АРТ-РОДНИК Н.Н.МАМОНТОВА • Иван Шишкин

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

История русского искусства второй половины XIX века прочно связана с именем Ивана Ивановича Шишкина - выдающегося живописца, замечательного рисовальщика и гравера, 175-летие которого отмечалось в 2007 году. В своих произведениях художник воспевает величие и красоту родной природы, бескрайние просторы ее полей, золотящиеся нивы, могучие дубравы, лесные чащи. Шишкин был искренне убежден в том, что нет ничего прекраснее подлинных мотивов природы, что они не нуждаются в приукрашивании или идеализации. Объективность стала первоосновой его зрелого творчества, но за ней стояло безграничное увлечение художника прекрасным и вечным ликом природы. Для Шишкина характерно точное воспроизведение природы, и одновременно он стремился перейти от внешнего правдоподобия к обобщению и типизации, к поэтическому осмыслению мотива. Шишкин принадлежит к числу самых известных русских художников, он среди тех, чье творчество составляет основу национальной школы живописи.

-
- Н.Н. Мамонтова
- Начало. Елабуга
- Москва и Петербург. Годы учебы
- За границей
- Становление мастера
- «Пейзажист ни дня не должен быть без натуры»
- Рисовальщик и офортист
- Итоги большой жизни

Н.Н. Мамонтова
Иван Шишкин 1832 - 1898

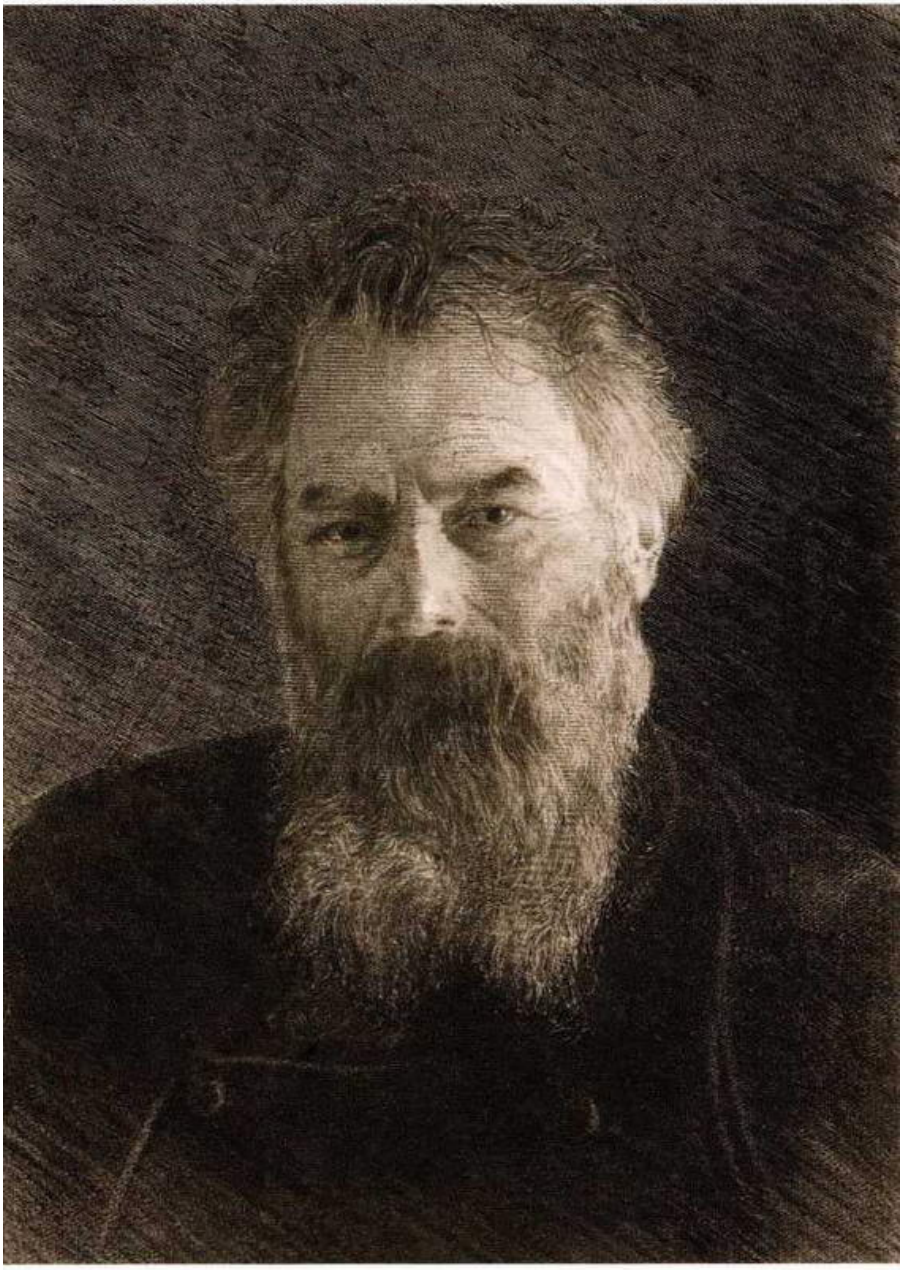
Издательство АРТ-РОДНИК • Москва • 2010
Малая серия искусств

На авантитуле: Полдень. Окрестности Москвы. Братцево Этюд. 1866 фрагмент

На фронтисписе: Автопортрет. 1886
Травленый штрих, пропечатывание, мягкий лак 24,3 х 17,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Главный редактор Т.И. Хлебнова
Редактор Н.Н. Романова
Художник Н.Г. ДРЕНИЧЕВА
Технический редактор И.Г. Алексеева
Обработка иллюстраций Е.Н. Семенова
Компьютерная верстка В.П. Ермаковой
Корректор Л.И. Гордеева

Вид в окрестностях Петербурга. 1856 Фрагмент



И. Шишкинъ.

На обложке:
Прогулка в лесу. 1869 Фрагмент
На клапане:
И.Н. КРАМСКОЙ

Портрет И.И. Шишкина. 1880
Холст, масло. 114 х 84 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Начало. Елабуга

Старинный, основанный в XVI веке город Елабуга привольно расположился на берегу полноводной Камы. Эти места, относившиеся прежде к Вятской губернии, в древности были перекрестком исторических движений этносов, цивилизаций, языков и религий. Утихшие к XIX веку ветра истории оставили Елабугу в отдалении от столичных центров наедине с древними памятниками архитектуры, курганами, городищами и с необъятным миром живописной природы. Здесь и суждено было родиться художнику, который сумел глубоко прочувствовать и запечатлеть в своих произведениях не только образ родных елабужских ландшафтов, но вслед за тем и всей русской природы.

13 (25) января 1832 года в семье купца Ивана Васильевича Шишкина родился младший сын, которого тоже назвали Иваном. В середине века И.В. Шишкин (1792-1872) был одним из самых значительных представителей елабужского общества, несмотря на то, что удача в купеческих делах ему не сопутствовала. Он торговал хлебом, но со временем из купцов 2-й гильдии вынужден был перейти в 3-ю гильдию, а позже вообще выписался из купечества в мещанское сословие. Его многочисленная семья, состоящая из двух сыновей и четырех дочерей, была совсем небогата, но Иван Васильевич наполнил свою жизнь иным содержанием. В городе он считался ученым человеком, много времени уделял общественной деятельности и несколько лет занимал должность городского головы. Увлечения и интересы И.В. Шишкина были весьма разнообразны. Так, он разработал и ввел в действие водопроводную систему в Елабуге, устраивал мельницы и написал «Практическое руководство к построению разных мельниц».

Автопортрет. 1854
Бумага, карандаш. 13,3 х 9,6 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Однако подлинным, почти профессиональным увлечением Ивана Васильевича были история и археология. Шишкина привлекали памятники древней Волжско-Камской Болгарии, он принимал участие в археологических раскопках. Близ города были обнаружены остатки укрепленного поселения под названием Чёртово городище. И.В. Шишкин заинтересовался этим памятником, в 1855 году обследовал его, а в 1867-м, в основном на личные средства, отреставрировал башню Чёртова городища. Много лет занимаясь елабужскими древностями, он написал и издал в 1871 году в Москве книгу «История города Елабуги». С именем И.В. Шишкина было связано крупное археологическое событие тех лет - открытие и организация раскопок древнего Ананьинского могильника близ Елабуги. По этому поводу он состоял в переписке и в научных контактах с археологом К.И. Невоструевым, высоко оценившим изыскания Шишкина-старшего. В 1872 году Иван Васильевич был избран членом-корреспондентом Московского археологического общества. Сведения о своей жизни И.В. Шишкин оставил в

автобиографических записках 1867 года, сохранившихся в рукописи до нашего времени[1].

Жатва. 1850-е
Холст, масло. 45 х 69 см
Дом-музей И.И. Шишкина, Елабуга

Таким образом, за спиной сына, будущего художника, вырастает фигура отца, представителя русского провинциального купечества с его самобытной тягой к просвещению. Человек недюжинного ума и широких интересов, И.В. Шишкин, конечно, оказал большое влияние на младшего сына. Отец поощрял его раннее увлечение рисованием, в котором отражался, прежде всего, естественный интерес мальчика к окружающему миру.

Иван Васильевич привил сыну интерес к старине, любовь к чтению, причем к чтению серьезному. Тяга к научному знанию, которая впоследствии послужит его искусству, зародилась в художнике Шишкине от отца, который в ответ на вопросы сына давал ему для чтения книги и статьи в журналах, имеющие в том числе и научный характер. Не случайно среди записей в юношеских дневниках художника есть такая: «Гений искусства зреет в глубине науки»[2].

Одним из важных событий в жизни Ивана Васильевича стало его знакомство с М.Е. Салтыковым-Щедриным, высланным в Вятку в 1848 году «за вредный образ мыслей». Об этой встрече отец впоследствии рассказывал сыну в письмах, когда, будучи уже в Академии, молодой Шишкин зачитывался сочинениями великого писателя.

Желая дать сыну хорошее образование, Иван Васильевич отправил его в 1844 году учиться в Казань, в Первую мужскую гимназию. Здесь Иван Шишкин жил обычной гимназической жизнью, в которой было место и кулачным боям, и разговорам об искусстве. В гимназии ему удалось найти друга-единомышленника на долгие годы - Александра Гине, который в скором будущем станет соучеником Шишкина по Московскому училищу живописи и ваяния и пейзажному классу Академии художеств.

Учение Шишкина в Казани продолжалось до 1848 года, когда, приехав летом домой, он сообщил родным, что в гимназию не вернется. Ведь продолжение гимназического образования связывалось в сознании юного Шишкина с карьерой чиновника, чего он для себя никак не желал.

Последующие три года в семье шла тайная и явная борьба. Мать Дарья Романовна, брат Николай, сестры, готовившиеся к замужеству, не очень понимали перспективы увлечения Ивана рисованием и не одобряли углубленных художественных занятий, пытаясь ввести его в привычную, практическую жизнь. Однако Ванечка, как его называли домашние, оказался к ней совершенно непригоден, не желал вникать в коммерческие дела семьи и упорно вел свою линию.

Да и в обыденной жизни небольшого купеческого города ему не хотелось участвовать - ни семейные торжества, ни визиты, ни знакомства его не привлекали. В нем уже формировалась та замкнутость, которая впоследствии будет нередко проявляться в его характере.

Вид в окрестностях Петербурга. 1856
Холст, масло. 66,5 х 96 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Дарья Романовна, судя по отрывочным воспоминаниям, сердилась на младшего сына за его упорство, была в отчаянии от его стремления уйти к книгам или листам бумаги для рисования. Поэтому Ивану часто приходилось рисовать по ночам со свечкой в своей комнате на втором этаже отцовского дома. Впоследствии художник вспоминал: «Мать всплакнула однажды с неподдельным ужасом, молитвенно поднимая руки к образам: "Господи, да неужели же мой сын будет маляром!"»[3]. Почему матушка так сокрушалась, становится понятным, если обратиться к наброскам Шишкина к автобиографии.

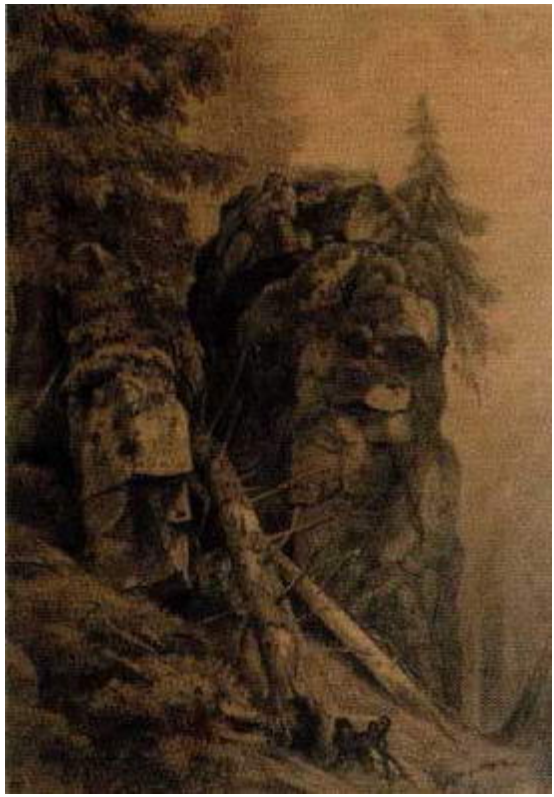
В самом начале он пишет: «Елабуга, первые впечатления, краски от ворот...», явно указывая на обстоятельства, при которых произошло первое знакомство будущего художника с кистями и красками[4].

Но нельзя не признать, что провинциальная купеческая среда, с которой связан своим происхождением художник, в чем-то отложила существенный отпечаток на его характер, вкусы, нрав и привычки. Он был человеком практического склада, верным слову, дорожил семейными и дружескими связями, чуждался праздности и развлечений, ценил простые радости. С юности был тружеником - но только в одной избранной для себя области, в искусстве.

Окрестности Елабуги - вот что было для Шишкина истинной радостью и источником переживаний. Красота прикамских лесов, любовь к родной суровой и величественной природе в конечном итоге определили его обращение к пейзажу. Он открыл для себя ни с чем не сравнимое удовольствие бродить по лесу, наблюдая его скрытую жизнь, красоту отдельных деталей и целостной структуры лесного мира. Это навсегда станет важнейшей частью его жизни и творчества.

За четыре года, проведенных в Елабуге, у Шишкина было время, чтобы понять себя и укрепиться в своих намерениях. В это время начинали утверждаться его взгляды на жизнь и искусство, которые сохранились на всю жизнь. Первые рисунки Шишкина погибли в пожаре, случившемся в 1850 году, когда сильно пострадал отцовский дом, и его пришлось отстраивать заново. Сохранилось всего несколько ранних произведений Шишкина, датированных 1849 годом Это акварель «Развалины башни Чёртова городища в Елабуге» и несколько автопортретов, исполненных тушью, в частности «Автопортрет (при свече)».

Дубки под Сестрорецком. 1857 Бумага грунтованная тонированная кремовая, итальянский карандаш, мокрая кисть, белила, процарапывание. 48 х 66,3 см Государственная Третьяковская галерея, Москва



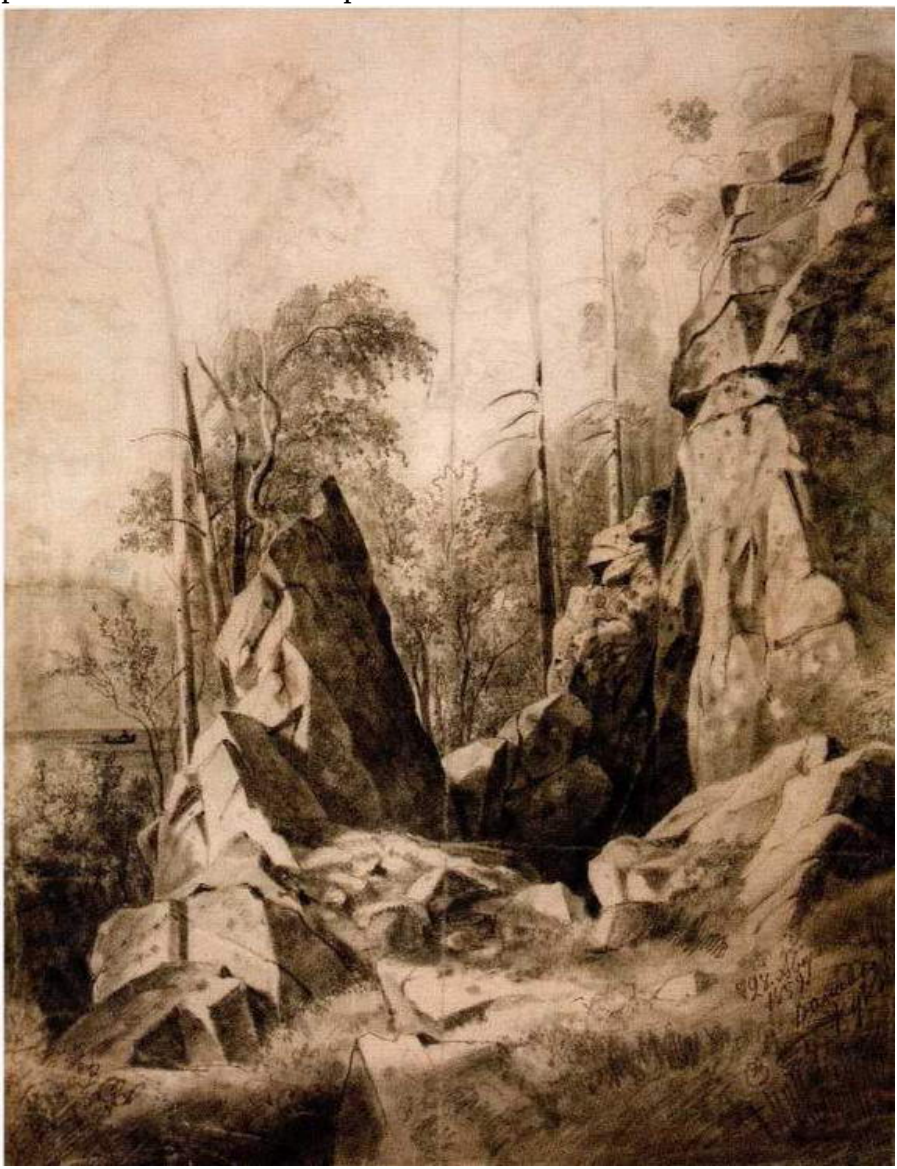
Скалы. 1859
Бумага, графитный карандаш, растушка 45,2х31,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

От случайных людей Иван узнавал о том, где же учат на художника, о петербургской Академии художеств. Одна встреча окончательно определила судьбу Шишкина. В 1850 году приглашенные из Москвы мастера начал.- писать иконостас в соборе Елабуги. Шишкин знакомится с одним из них - Иваном Афанасьевичем Осокиным, учившимся в Строгановской школе технического оисования. Осокин написал портрет будущего художника, учил его приема'.- рисунка и живописи и, самое главное, рассказал ему о Московском училище живописи и ваяния.

Трудно далось Шишкину объяснение с родными, когда он объявил о намерении ехать учиться в Москву. Кроме отца ему сочувствовал зять Д.И. Стахеев, муж сестры Александры, елабужский купец 1-й гильдии. С ним Шишкин и уехал в 1852 году из родного дома в Москву, когда родители наконец согласились отпустить его. Стахеев оказывал Ивану материальную помощь в годь учения.

Шишкин ехал учиться уже двадцатилетним человеком,

готовым трудиться и подтвердить свое предназначение. Но домашние узы были еще крепки, и он тосковал по семье и привычному укладу жизни. «Любезные родители тятинька и маминька!» - так начинаются его письма, которые неизменно заканчиваются просьбой о родительском благословении. Он делится с ними всеми переживаниями, сообщает обо всех мелочах своей жизни, быта, учения. Но в его письмах родителям из Москвы, а затем из Петербурга еще долго будут возникать отголоски прежнего непонимания и стремление доказать правильность своего выбора.



Деревья на скалах. 1859

Бумага, графитный карандаш, растушка 59,6 х 46,3 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Иллюстрация на с. 12

Вид на острове Валааме. Местность Кукко 1859-1860 Фрагмент

Москва и Петербург. Годы учебы

В августе 1852 года Шишкин поступил в Московское училище живописи и ваяния. Здесь он проведет три с лишним года - с осени 1852 по январь 1856-го. Московские годы оставили глубокий след в судьбе Шишкина. Он был молод, полон надежд и творческих планов, и в Москве сбылась его мечта стать художником. Здесь он сделал первые самые важные шаги в пейзажной живописи в пору становления московской школы пейзажа и почти одновременно с ее будущим главой А.К. Саврасовым - на шаг позади него.

Московское училище, имевшее к тому времени уже двадцатилетнюю историю, было органичной частью жизни Москвы с ее домашностью, простотой нравов, отсутствием казенности в отношениях. Именно поэтому Училище оказалось столь открыто к восприятию новых идей, возникших в 1850-1860-е годы, к духу обновления в искусстве и стало фундаментом, на котором отчетливо формировалась национальная школа искусства.

Шишкин в начале 1850-х годов находился в самой гуще этих процессов, интуитивно отыскивая свой путь. В набросках к автобиографии он написал: «Явный протест против классицизма: я, Перов, Маковский К., Седов, Ознобишин»[5]. Под классицизмом Шишкин подразумевал «академизированный» метод работы живописца, начиная от выбора темы произведения и заканчивая формальным подражанием классикам. Именно поэтому он так противился методу обучения посредством копирования «гипсов» и в молодости своей, и в зрелые годы, давая советы начинающим живописцам, противопоставлял ему работу с натуры.

Талант А.К. Саврасова, его старшего коллеги по пейзажному жанру, развивался где-то поблизости от Шишкина. И хотя нет свидетельств о жизненных и творческих пересечениях этих двух художников (Саврасов окончил Училище в 1850 году, когда Шишкин еще не приехал в Москву, а приступил к преподаванию в пейзажном классе в 1857-м, когда тот уже был в Академии), несомненно, происходившие в Училище процессы обновления пейзажа равно затронули и определили будущность их обоих.

Таким образом, пребывание в Училище стало для Шишкина чрезвычайно важным этапом становления. Будучи старше многих своих товарищей, он проявил себя более зрелым и целеустремленным. Московская школа в те годы напоминала семью теснотой товарищеских уз. Здесь не было официозности в отношениях педагогов и учеников, присущей Петербургу, а

заявляло о себе, скорее, подобие художественного братства.

Здесь Шишкин обрел первый успех среди однокашников и педагогов, оценивших проявление наиболее яркого дара Шишкина - его графического таланта. В Москве он впервые обратился к гравюре, создал свой первый офорт.

Среди педагогов особенно благожелательным и верящим в талант Шишкина был Аполлон Николаевич Мокрицкий. «Ему я и многие обязаны правильным развитием любви и понимания искусства», - писал Шишкин об учителе[6].

Почему под руководством Мокрицкого - портретиста брюлловской школы - формируется талант Шишкина-пейзажиста? Мокрицкий начал свою творческую жизнь с пейзажа и с 1832 года брал уроки у А.Г. Венецианова в Петербурге. И хотя он отошел от венециановского направления, попав под влияние К.П. Брюллова, в класс которого Мокрицкий был зачислен в 1836 году, уроки Венецианова не прошли даром. Они стали частью его педагогической программы в Московском училище, куда Мокрицкий был приглашен в 1851 году.

Несмотря на то что Мокрицкий не был выдающимся художником, как преподаватель Училища он был одним из тех, кто формировал его педагогическую политику в переломные 1850-е годы. Одним из первых сильных движений стало приближение искусства к реальности, к жизни, к ее разнообразным подлинным явлениям и формам. И здесь оказался востребованным опыт педагогической школы Венецианова с его установкой на верность натуре.

Школа Венецианова основывалась на передаче собственных открытий великого художника своим ученикам. И главной его мыслью было то, что учителем художника является сама натура. Венецианов отказался от копирования образцов даже на ранних этапах обучения. Венециановская школа воспитывала умение видеть окружающий мир, но при этом отчасти останавливала художника от излишнего продвижения в интерпретации натуры, закрепляя созерцательно-фиксирующее отношение, может быть наивное, но цельное и позитивное - то самое, по выражению Венецианова, «бесхитростное воззрение» на натуру. Именно в произведениях Венецианова и его учеников впервые был художественно освоен среднерусский ландшафт. В них впервые появились широкие дали равнинного пейзажа, необъятное небо особой нежной голубизны, красота реальной родной природы.

Мокрицкий приступил к педагогической деятельности незадолго до появления Шишкина в Училище. Он относился к ученикам с повышенным вниманием, угадывая их потенциал. В Шишкине он увидел вполне сложившуюся личность и разглядел

его незаурядный дар. Поэтому В.Г. Перов в своих воспоминаниях оценивает влияние Мокрицкого на учеников, и прежде всего на Шишкина, как «благотворное»[7].

Под руководством Мокрицкого Шишкин писал акварели бытового жанра, изображения крестьян, интерьеры, копировал пейзажные этюды В.И. Штернберга и Ж. Куанье. Одновременно с этим он с товарищами по классу пропадал целыми днями на этюдах в окрестностях тогдашней Москвы - Сокольниках, Свиблове, воплощая установки венециановской школы в тесном общении с природой. Друг Е. Ознобишин писал ему: «Я думаю, что ты уже все Сокольники нарисовал»[8].

То, что рисунок Мокрицкий ставил выше живописи, также отразилось на становлении Шишкина-пейзажиста: он воспринимал рисунок как незаменимое для пейзажиста средство изучения натуры. Исполненные им многочисленные этюды растений составили подобие ботанической коллекции - в них берет начало аналитический метод его работы.

В его ранних работах влияние живописи А. Г. Венецианова несомненно. Об этом свидетельствует одна из них - картина «Жатва» (1850-е). Начинающий художник обратился здесь к чрезвычайно сложной задаче панорамного решения пейзажа, он стремится одним взглядом охватить всю красоту мира, связывая ближний и дальний планы картины в единое целое. Эта еще несовершенная и робкая работа тем не менее открывает складывающиеся приоритеты Шишкина в пейзажной живописи. В Училище о нем говорили: «Шишкин рисует такие виды, какие еще никто до него не рисовал: просто поле, лес, река, а у него они выходят так красиво, как и швейцарские виды», - сообщает А.Т. Комарова, племянница художника и его первый биограф[9].

Камни в лесу. Валаам. Этюд. 1858-1860 Холст, масло. 31,7 х 43 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В 1852-1853 годах Шишкин вел для себя записи в ученической тетради, отбирая из книг и журналов то, что казалось ему важным, существенным лично для его судьбы. Это были фрагменты биографий великих художников, изречения по поводу задач искусства, описания природы и многое другое[10]. В этих записях проявляется глубоко осознанный поиск своей программы, своего пути в искусстве, который напряженно ведет в эту пору Шишкин. Одна из выписок (фрагмент статьи о художнике С.Ф. Щедрине), сделанная в конце его пребывания в Училище, звучит как итог юношеских размышлений и формулировка принципов будущей работы пейзажиста: «Одно только безусловное подражание природе может вполне удовлетворить требованиям ландшафтного живописца, и главнейшее дело пейзажиста есть прилежное изучение натуры, - вследствие сего картина с натуры должна быть без фантазии... Природу должно искать во всей ее простоте, - рисунок должен следовать за ней во всех ее прихотях формы»[11].

Облик и характер Шишкина тех лет воплотил карандашный автопортрет московского периода, датированный 17 февраля 1854 года, с которого смотрит большеглазый серьезный юноша. Ему 22 года, и он испытующе вглядывается в самого себя.

За годы, проведенные в Москве, Шишкин приобрел много друзей, и возникшие в Училище дружеские и творческие связи сохранились почти до конца жизни. Среди ближайших Шишкину людей был старый другА. Гине, поступивший в Училище двумя годами позже, а также В. Перов, И. Нерадовский, П. Крымов, В. Петров, А. Колесов, В. Шокорев, Е. Ознобишин, Г. Седов, К. Маковский и другие. Большая и тесная компания молодых художников спорила, рисовала, читала одни книги, обменивалась идеями.

Вид на острове Валааме. Местность Кукко 1859-1860
Холст, масло. 69 х 87 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Кроме В.Г. Перова и К.Е. Маковского, это имена практически забытых сегодня художников, хотя некоторые - Гине, Шокорев, Седов - стали академиками. Но большинство из них окончили Училище со званием учителя рисования в гимназиях или неклассного художника. И имена их, и произведения затерялись в анналах русской живописи. Но именно рядом с ними, в тесном дружеском общении формировался могучий талант Шишкина. Тем более что некоторые из них продолжили обучение вместе с Шишкиным в Академии художеств в Петербурге.

«Занятиями своими и любовью к искусству подавал большие надежды», - написал Мокрицкий в последнем отчете о занятиях с

Шишкиным после его отъезда в Петербург. Эти надежды Шишкин вполне оправдает. Сердечный характер отношений ученика и учителя сохранился и после переезда Шишкина в Петербург, о чем свидетельствует их переписка.

Окончив курс в Московском училище и понимая, что должен идти дальше, Шишкин 25 января 1856 года уезжает из Москвы в Петербург, чтобы поступить в Академию художеств. «Чувства у меня не совсем спокойные при оставлении Москвы. В Москве привык, сжился, приобрел любовь товарищей и наставников...» - пишет он в Елабугу. В одном из первых петербургских писем есть слова о том, что здесь «не верят почти никаким чувствам, души здешних обитателей такие же черствые и холодные, как и самый климат». «Москва как-то проще, а потому лучше» - таков был приговор Шишкина[12].

Но именно с Петербургом отныне будет связана его жизнь. И уже через четыре года он напишет иное: «Петербургская жизнь с ее мишурой и прежде на меня не производила ровно никакого действия. Но в этой же самой жизни есть великолепные стороны, которые нигде у нас в России покамест встретить нельзя, и действие их так сильно и убедительно, что невольно попадешь под их влияние, и влияние это благотворно. Не принять и не усвоить их - значит, предаться сну и неподвижности, и застою»[13].

Первое появление в Академии художеств вызывало у него робость. «Страшно представляться к строгим профессорам Академии, здесь мне кажется все величавым, массивным...» - писал Шишкин родным[14]. Однако все обошлось как нельзя лучше и он был определен в пейзажный класс, которым руководил Сократ Максимович Воробьев, сын известного живописца М.Н. Воробьева. В должность преподавателя пейзажной живописи после своего отца он вступил незадолго до приезда Шишкина - в 1855 году, а звание профессора получил в 1858 году. Шишкин в письмах отмечал его неизменную благожелательность и интерес к себе.

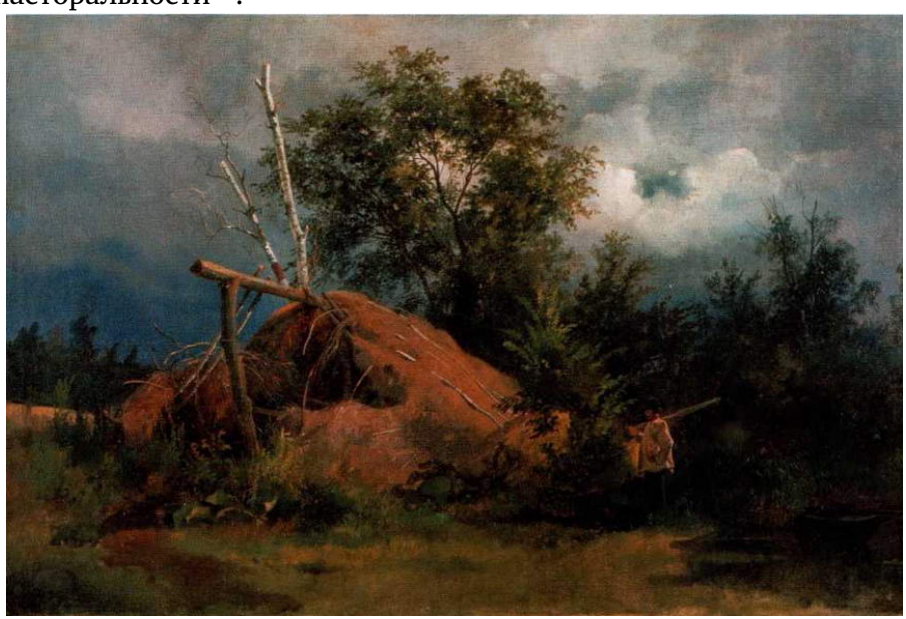
Уже в мае 1856 года Шишкин привлек внимание преподавателей Академии своими рисунками с натуры: «Я... представил им рисунки такие, что они удивились и почти единогласно воскликнули: молодец, москвич... И здесь я нашел людей, которые меня поняли... Посему я приобрел здесь почти всеобщее уважение, как было и в Москве»[15].

Для первой летней натурной работы Иван Шишкин и еще несколько учеников были направлены советом Академии в живописное местечко Лисий Нос на Финском заливе, в 25 верстах от Петербурга. С конца мая до ранней осени они увлеченно работали здесь, на морском берегу. Но море не стало для

Шишкина объектом художнического интереса. «Море, которое я прежде жаждал посмотреть, даже прискучило, вечная беспредельность, и видишь только свой берег, а другого никак...» - пишет он родным[16].

В качестве отчета о летней работе в совет Академии Шишкин представил картину, написанную на основе натурных этюдов, - в своих письмах он называет эту картину «Полдень теплого дня, вид из окрестностей Петербурга». Художник так характеризует задачи, которые он решал в картине: «В ней нужно было выразить теплоту воздуха и прозрачность его, влияние солнца на предметы - верность, сходство, портретность изображаемой природы - и передать жизнь жарко дышащей натуры. Исполнил по мере сил и воле Бога - недурно...»[17].

Одно из самых ранних сохранившихся живописных произведений Шишкина носит название «Вид в окрестностях Петербурга» (1856) и также связано с натурной работой на Лисьем Носу. Возможно, и эта картина была представлена на экзамен. В ней еще с трудом можно угадать будущего Шишкина-пейзажиста - здесь налицо академические приемы исполнения пейзажа, открывающиеся в декоративности листвы, расположенной в виде своеобразной рамы, сквозь которую открывается даль, в изяществе рисунка, в искусственности колорита и в общей условности решения с привкусом пасторальности[17].



Шалаш. 1861
Холст, масло. 36,5 x 47,5 см
Государственный музей изобразительных искусств

Республики Татарстан, Казань

Осенью Шишкин с тревогой ждал результатов первого экзамена. Для него это был поворотный момент в судьбе - он обещал родителям, если не получит медали, бросить свои художественные занятия, чтобы стать наконец полезным семье. «Сбрасываю с себя оболочку художника, и я тогда в полной вашей воле»[18], - пишет он. Но экзамен был надолго отложен, и только в марте 1857 года Шишкин получил Малую серебряную медаль - первую академическую награду, доказательство правильности избранного пути. С этого времени все экзамены он переживал очень нервно, беспокоился о том, как примут его работы, жаловался на нехватку времени. Шишкин честолюбив, чувствителен к похвалам и порицаниям. Он постоянно погружен в работу, не переносит ничего, что отвлекает от нее, - ни праздников, ни формальностей академической жизни. И в то же время постоянно корит себя за лень, за манеру оттягивать завершение работы. Его образ жизни, сложившийся в этот период, остается неизменным на протяжении всего творческого пути художника. Шишкин жил в это время в большой бедности, получая очень скромную помощь из Елабуги. Художник П.И. Нерадовский писал в своих воспоминаниях: «Отец мой учился вместе с И.И. Шишкиным в Московском училище живописи, а затем и в Академии художеств. В Петербурге они жили вместе. Отец мой был немного более обеспеченным. Шишкин был беден настолько, что у него не бывало часто своих сапог. Чтобы выйти куда-нибудь из дома, случалось, он надевал отцовские сапоги»[19].

Свое второе академическое лето 1857 года Шишкин провел в деревне Дубки близ Сестрорецка вместе с П. Джогиным, А. Гине и И. Волковским и работал там, по его собственному выражению, «с ожесточением». Профессор Воробьев отдал «под начало» Шишкину двух младших учеников, и с этого, можно сказать, началась «педагогическая деятельность» Шишкина. Руководство этюдной работой на натуре, в том числе и на собственном примере, впоследствии станет основным методом его работы с учениками.

Мельница в поле. 1861 Холст, масло. 37 х 56,5 см

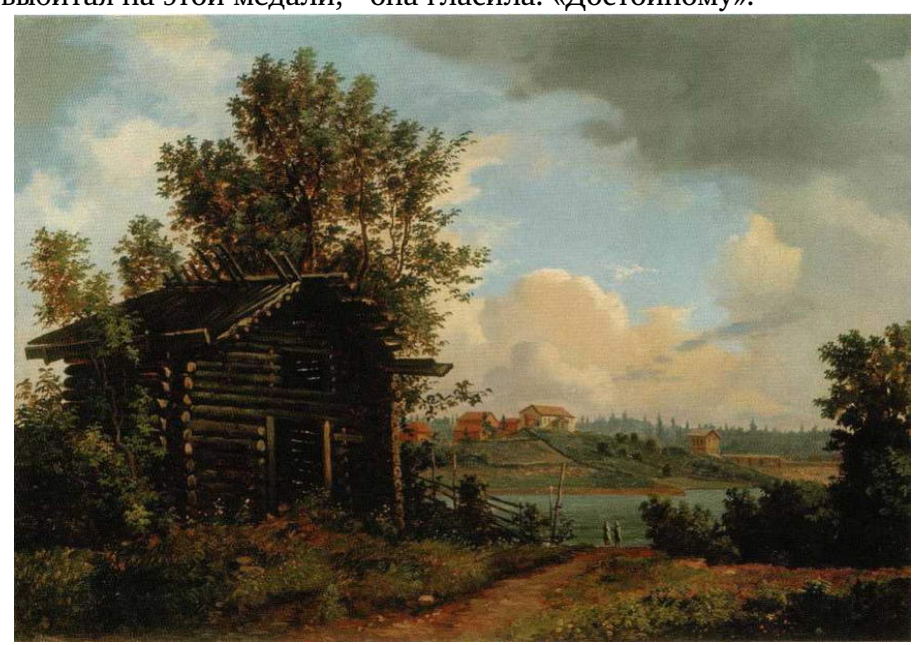
Государственный музей изобразительных искусав Республики Татараан, Казань

Здесь, в Дубках, Шишкин нашел натуру, которая сыграла огромную роль и в его дальнейшей творческой биографии. Это была историческая дубовая роща, посаженная на берегу моря самим Петром I. Отчетом художника о летней работе явились на этот раз четыре пейзажных рисунка карандашом, выполненные в большом размере. «До сих пор еще никто не рисовал в Академии и никто не представлял на экзамен подобного рода рисунков, - пишет Шишкин в письме. - Эти рисунки так сделаны, что профессора удивились, пришли в восторг от них и назначили медаль, и чтобы выставить на выставку... Своих собратий озадачил, да главное, с этого времени Советом положили и обязали всех учеников пейзажистов, чтобы каждый представлял на экзамен в каждую треть года рисунки подобного рода»[20].

Среди летних академических сезонов особую роль в творческом становлении Шишкина сыграли три сезона - с 1858 по I860 год, - которые он провел на острове Валааме. В ту пору Валаам становится притягательным местом для петербургских художников-пейзажистов, туда постоянно направляли учеников Академии. И для Шишкина суровая и величавая природа острова стала откровением. Строгий уклад монастыря, в котором жили ученики Академии, соответствовал натуре Шишкина, и здесь ему многое удалось сделать. «До того я свыкся с тишиной монастырской жизни и Валаамом вообще, что трудно отвыкнуть.

Бог даст, на следующее лето туда опять», - писал он после первого этюдного сезона[21]. В декабре 1858 года он получил Большую серебряную медаль за представленные отчетные работы - три рисунка пером и восемь живописных этюдов. Один из этих этюдов - «Сосна на Валааме» - сохранился в собрании Пермской картинной галереи. Его этюды суховаты по живописи, еще условны по колориту, но точны в рисунке. «Там природа такая разнообразная, дикая и, следственно, трудная...» - отмечал Шишкин. Пристальное штудирование натуры дает ему уверенность в характеристике пейзажных форм. А виртуозно исполненные большие рисунки пером «произвели страшный фурор, некоторые приняли их за превосходную гравюру», - писал художник[22]. Этюды и рисунки, созданные на Валааме, Шишкин в 1859-1860 годах перевел в литографию в связи с предполагавшимся составлением альбома летних работ, который он задумал издать вместе с Джогиным и Гине.

По валаамским этюдам он начал писать картину «Ущелье на Валааме» и, испытывая неуверенность в ее живописном решении, делился своими сомнениями с А.Н. Мокрицким. Учитель отвечал ему: «Вы пишете, любезнейший Иван Иванович, о какой-то вещи, изготовляемой Вами на выставку, - я понял, что это должна быть картина масляными красками; Вы боитесь за нее? А я не боюсь, - кто так понимает рисунок и владеет им, тому стыдно бояться за краски...»[23]. В апреле 1859 года эта картина принесла Шишкину заслуженную Малую золотую медаль. Его очень тронула надпись, выбитая на этой медали, - она гласила: «Достойному».



Пейзаж. 1861 Холст, масло. 35 х 51 см
Государственный Кировский областной художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых

Этюды, написанные на Валааме, Шишкин отправил на выставку в Московское училище живописи и ваяния. Они были проданы, что сделало жизнь художника более сносной в материальном отношении. Он позволил себе на скопленные деньги купить два офорта швейцарского художника А. Калама, романтической манерой которого вто время Шишкин восхищался.

Летом 1859 года на Валааме Шишкин работал над этюдами к программе - конкурсной картине, которую собирался представить на Большую золотую медаль, успешно завершив тем самым свое образование. Однако конкурс, который должен был состояться в марте 1860 года, был отложен на сентябрь. Это дало возможность Шишкину провести еще одно лето на Валааме в работе над программой и в результате представить на конкурс не одну, а две картины с одинаковым названием - «Вид на острове Валааме. Местность Кукко».

Одна из этих конкурсных картин находится ныне в собрании Государственного Русского музея, другая - в зарубежном частном собрании. В Государственном Русском музее находится и один из этюдов Шишкина к конкурсным произведениям - «Камни в лесу. Валаам», в котором художник прорабатывает фрагмент переднего плана, передавая и фактуру каменистой поверхности, и разнообразный характер близко взятого растительного покрова. Скалы Валаама стали зерном его конкурсных картин. Шишкин хорошо передает естественную взаимосвязь камня и растений, воспроизводит все пластическое разнообразие природных форм, которые за три года работы на острове стали для него знакомыми во всех деталях.

Значение Валаама в его творчестве было столь велико именно потому, что здесь натура оказалась воплощением романтической сути природы, к которой Шишкин был в этот период весьма чувствителен. На Валааме не нужно было ничего сочинять, достаточно запечатлеть его таким, какой он есть. По мере становления, романтизм в произведениях Шишкина уступает место вдумчиво-реалистической манере - и это начинается на Валааме.

Пришел сентябрь, и Шишкин выставил свои картины в залах Академии в числе претендентов на Большую золотую медаль. Наконец он мог сообщить родителям о получении последней и высшей награды Академии художеств. «Теперь ворота все открыты и я свободен», - пишет он[24]. В письмах Шишкину

Мокрицкий в свойственной ему манере говорил о Большой золотой медали, что она «для художников есть золотой ключ к дверям земного рая». Но молодой художник, болезненно требовательный к себе, был неудовлетворен своими конкурсными работами и даже собирался написать и представить в Академию взамен них другую картину.

Большая золотая медаль давала художнику право на длительную заграничную пенсионерскую командировку. Однако отъезд за границу не слишком привлекал Шишкина, и он попытался заменить его путешествием в Крым или по России в качестве пенсионера Академии. В апреле 1861 года он подал прошение в Академию, предполагая отправиться на год с профессором А.П. Боголюбовым в поездку по Волге, Каме и Каспийскому морю. Но этот план не осуществился, и 25 мая 1861 года Шишкин уехал в Елабугу, где провел пять месяцев. Здесь он много писал, рисовал, и, судя по дневниковым записям его отца, создал около пятидесяти произведений. Среди них - «Шалаш» и «Мельница в поле». В этих работах Шишкин открывается по-новому, в них явно наметились уже поиски поэтического воплощения национального пейзажа.

В Петербург он возвратился в конце октября 1861 года. Настоятельные советы Мокрицкого, который считал полезной для него перемену натуры и говорил об окрыляющем воздействии Италии на северных художников, сыграли свою роль, и в апреле 1862 года Шишкин выезжает за пределы России.

Дубы. Эскиз для картины «Вид в окрестностях Дюссельдорфа». 1865

Дерево, масло. 41,5 х 34,5 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

За границей

Его первые заграничные впечатления были еще неотчетливы, Шишкину мешало незнание языка, чуждыми представлялись и природа, и люди. Он посетил Берлин, Дрезден, Саксонскую Швейцарию, побывал в Праге, проехал по Богемии. С октября 1862 года художник поселился в Мюнхене. В его письмах из Германии нет воодушевления - в мюнхенской художественной среде не открылось ему ничего особенного. «По правде сказать, вся зима, которую я провел в Мюнхене, в этой фабрике картин, была для меня мученьем», - писал Шишкин, страдая от невозможности начать настоящую работу на натуре[25]. По его мнению, «немецкий пейзаж слишком непривлекателен и почти до омерзения расчищен», его раздражают «обстриженные и приглаженные деревья». «Для художника мало», - отмечает он[26].

В то же время Шишкин посещает Новую пинакотеку, анализируя качество произведений мюнхенской школы. В картинах жанристов, по его мнению, отсутствует мысль, «сладкие сцены обыденной жизни» не удовлетворяют его. Он обобщает свое отношение к «заграничной» живописи, обозначая ее в целом как «легкую, вкусную и часто пустую и бессмысленную», и противопоставляет ее «старым, но хорошим художникам»[27].

Он бывает в мастерских художников, занимается у разных мастеров - среди них в его отчете в Академию упомянуты анималисты и жанристы братья Б. и Ф. Адам, Ф. Фольц. Анималистика была в то время существенной частью пейзажных видов. Коровы и овцы изображались в сельском пейзаже как символ крестьянской жизни, они воспринимались как отзвук идиллии. Еще в Московском училище, уходя с друзьями на этюды за город, Шишкин писал животных с натуры. И в Мюнхене он начал с изучения животных. Занятия анималистикой отражали его напряженный поиск своего направления среди того, что предлагала современная немецкая живопись. В России этот жанр практически отсутствовал, и Шишкин мог посвятить себя его изучению, все остальные художественные явления он сравнивал с русским искусством, отдавая ему первенство, и потому не находил того, чему мог бы учиться за границей.

В мюнхенских мастерских он услышал имя цюрихского живописца и гравера Рудольфа Коллера, известного в Германии и Швейцарии. Его пейзажные и анималистические работы заинтересовали Шишкина, и в марте 1863 года он уехал в Цюрих, чтобы заниматься в мастерской Р. Коллера, который был всего на четыре года старше самого Шишкина. Занятия заключались в

копировании этюдов мастера и в работе с натуры над изображением животных. От этого времени сохранился этюд «Бычок» (1863). Показывая его на своей выставке 1891 года, Шишкин сделал специальную пометку в каталоге: «Писан в мастерской Коллера в Цюрихе».

Летом 1863 года он отправился на этюды в местечко Горьо в Бернском Оберланде, где вплоть до середины октября работал с натуры вместе с пейзажистом Л.Л. Каменевым, своим младшим однокашником по Московскому училищу живописи и ваяния. Швейцарские виды воплотились в написанных там работах, таких как «Буковый лес в Швейцарии» (1863). Картина эта по выбору мотива и его трактовке близка валаамским пейзажам Шишкина. Вместе с тем его палитра высветляется, обогащается красочными акцентами, растет и композиционное мастерство, благодаря чему картины становятся более обобщенными и целостными. Заметно, что художник увлечен не красотами швейцарской природы, а особенностями растительного мира этой местности и свойствами световоздушной среды. «Не привыкши к горной местности, эффектам освещения этого края, я был поражен первое время: глаз видел многое, но долго всматривался я в новую для меня природу, не решаясь приняться за работу», - писал Шишкин[28].

Стадо под деревьями. 1864
Холст, масло. 72,4 х 104 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Буковый лес в Швейцарии. 1863
Холст, масло. 85,5 х 124 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Бычок. 1863
Холст на картоне, масло. 35,9 х 42,8 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Буковый лес в Швейцарии. 1863
Холст, масло. 51 х 61,5 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Занятия у Коллера он продолжил с осени 1863 до весны 1864 года и, увлеченный этой работой, в письмах планировал постройку мастерской в Дубках близ Сестрорецка именно для того, чтобы писать животных. На основе натурных штудий Шишкин создает в это время несколько пейзажных видов со стадом коров и овец. В этих картинах использованы пейзажные этюды, написанные в Бернском Оберланде. Первой отчетной работой, посланной Шишкиным в Петербург в 1864 году, стала картина «Стадо в лесу». Одновременно с ней были, вероятно, написаны еще две известные в настоящее время картины - «Стадо под деревьями» (1864) и «В лесу (Стадо в лесу)» (1864). В каталоге академической выставки 1864 года значатся четыре картины Шишкина: «Стадо в лесу», «Спуск с горы», «Две коровы у ручья», «Пастушка и коровы под деревом».

Кроме того, Шишкин продолжал работать над заказной картиной, изображающей лес со стадом коров, для петербургского коллекционера Н.Д. Быкова - это обязательство вместе с денежным авансом он взял на себя перед отъездом в

пенсионерскую командировку[29].

Много времени Шишкин уделяет и рисунку, обретая известность в кругах местных художников и коллекционеров: «От моих рисунков здесь просто рот разевают, да немного того и от моих этюдов. Говорят, что мало бывало здесь художников таких», - пишет он другу[30].

Знакомясь со швейцарской школой пейзажа, он посещает художественные музеи, выставки, мастерские известных художников не только в Цюрихе, но и в Женеве, Берне, Базеле.

В Цюрихе Шишкин узнает о «протесте конкурентов» - выпускников Академии во главе с И. Крамским, отказавшихся писать программу на Большую золотую медаль. «Ай да молодцы, честь и слава им. С них начинается положительно новая эра в нашем искусстве», - провидчески восклицает он в письме[31].

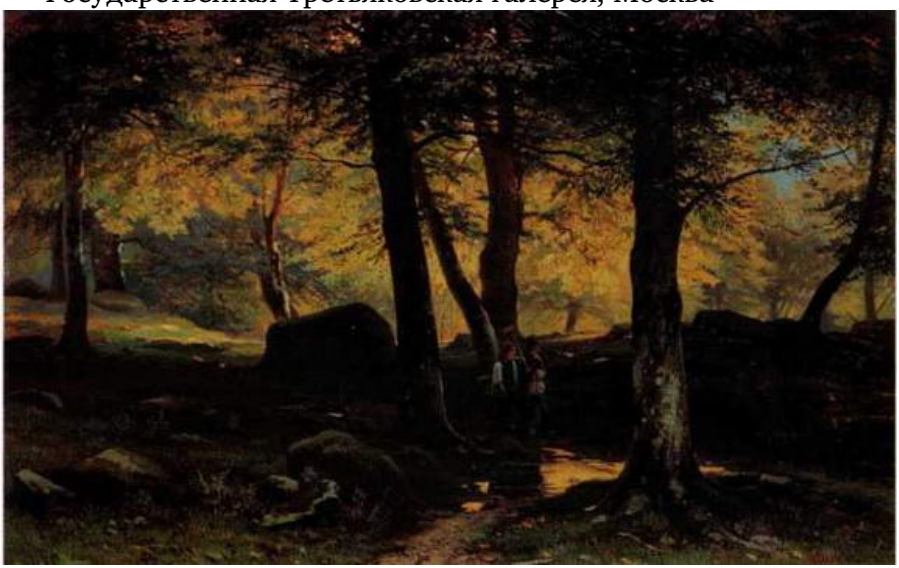
Летом 1864 года из Швейцарии Шишкин перебрался в Дюссельдорф, куда звал его Каменев, который благожелательно отзывался о пейзаже этих мест, считая его более похожим на русскую природу, нежели надоевшие швейцарские виды. В Дюссельдорфе было больше русских, и работать Шишкину стало легче. Кроме того, в самом художнике произошло столь необходимое ему накопление творческой энергии, которая реализовалась в значительных пейзажных работах.

Дюссельдорф, в котором находилась широко известная Академия художеств, в середине XIX века стал одним из известнейших европейских центров изобразительного искусства, оказавших значительное влияние и на развитие русского пейзажа. Пенсионерские поездки и частные путешествия молодых русских пейзажистов нередко приводили их именно сюда, в знаменитую своими педагогами пейзажную школу. Помимо Л.Л. Каменева и И.И. Шишкина здесь в 1850-1860-е годы работали А.П. Боголюбов, А.Г. Горавский, Е.Э. Дюккер, В.М. Резанов.

Вид в окрестностях Дюссельдорфа. 1865
Холст, масло. 106 х 151 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Домик в Дюссельдорфе. 1865
Холст, масло. 58 х 36 см

Летом в поле. Первая половина 1860-х
Бумага, тушь, перо. 28,4 х 42,9 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



В роще. 1865
Холст, масло. 38 х 62,5 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Обучение в дюссельдорфской академии характеризовалось взаимодействием позднего романтизма и реализма. В основном оно было нацелено на преодоление идеализирующих тенденций в пейзажной живописи, на утверждение реальных качеств пейзажа. В работах дюссельдорфских художников на первый план выходила гуманистическая суть природы, ее соединенность с человеком. Именно поэтому так популярны были здесь сельские и лесные пейзажи с фигурами - жанр так называемых «прогулок», которому отдал дань и Шишкин уже после возвращения на

родину.

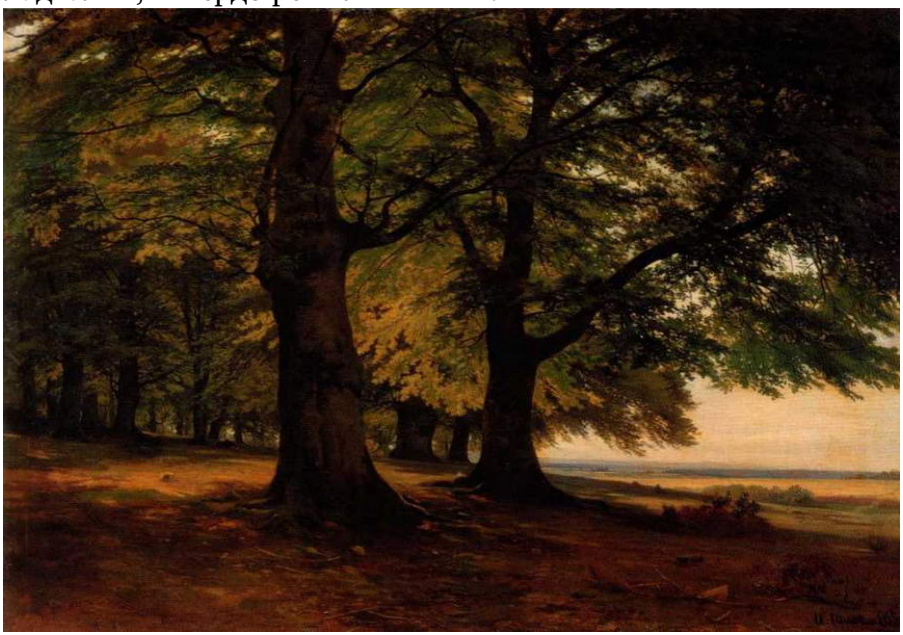
Главным методом обучения была натурная работа, этюд рассматривался как важнейшее средство соединения живописного произведения с реальной природой. И это оказало влияние и на русское искусство, пробуждая в нем все более последовательный отказ от сочиненных видов в пользу реальной натурной формы.

Перевоплощение академизма в реализм в работах европейских художников не ускользнуло от внимания Шишкина. В Германии и Швейцарии он отличает тех мастеров, которые обращаются к национальным мотивам в пейзаже, простым и реалистичным, - это дает основания для преодоления романтической идеализации. Природа окрестностей Дюссельдорфа в среднем течении Рейна давала самые богатые впечатления, сочетавшие поэзию и правду, и действительно была похожа на русскую природу. В четырех часах езды от Дюссельдорфа, в окрестностях Касселя Шишкин работал с натуры вместе с Львом Каменевым и Евгением Дюккером. Весьма привлекательным для пейзажистов был Тевтобургский лес, одно из исторических мест Германии - здесь в 9 году произошла битва между германцами и римлянами, остановившая продвижение римлян за Рейн. Природа этих мест особенно выразительна. Пейзаж Шишкина «Тевтобургский лес» (1865) отличается уверенностью письма, крепким рисунком, выразительностью мотива. Темные на светлом фоне стволы двух деревьев - это мощные природные организмы. Их шатровые кроны, взятые художником немного снизу, подчеркивают силу деревьев и красоту их свободного размаха. Шишкин ищет в природе ее естественную здоровую основу, и в этих приоритетах выражается его собственная натура. По воспоминаниям, русский богатырь-художник «в Тевтобургском лесу... всех изумлял также своей силой, беря с собой на этюды тяжелый железный мольберт, который едва могли поднять другие»[32].

Годы, проведенные за границей, были трудны и, в общем, безрадостны для Шишкина. Он постоянно сокрушался о вяло идущей работе, сомневался в себе, не видел результатов своего труда и опасался по возвращении в Россию испытать осуждение коллег-художников за напрасно проведенное в Европе время. Он пишет Н.Д. Быкову: «Я здесь, за границей, совершенно растерялся, да не я один, все наши художники и в Париже, и в Мюнхене, и здесь, в Дюссельдорфе, как-то все в болезненном состоянии - подражать, безусловно, не хотят, да и как-то несродно, а оригинальность своя еще слишком юна и надо силу»[33].

Париж манил его, и в 1864 году он просит Академию разрешить ему остаться за границей еще на год именно для того,

чтобы ознакомиться с французским искусством. В Париже Шишкин побывал весной или летом 1864 года, но никаких явных впечатлений от него в переписке не сохранилось. Только в сентябре он писал И. Волковскому: «Едем с Каменевым на выставки в Брюссель и Антверпен. Надо же посмотреть и голландцев, и тогда довольно, домой. А Париж, брат, черт знает что такое. Вавилон, совершенный Вавилон»[34]. Его пребывание за границей заканчивалось. «А в Италию-то я все-таки не поеду, хоть бы и возможность была - не люблю отчего-то я ее, больно уж сладкая»[35], - твердо решил Шишкин.



Тевтобургский лес. 1865
Холст, масло. 67 х 95 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Иллюстрация на с.30 Рубка леса. 1867 Фрагмент

Становление мастера

Из-за границы Шишкин вернулся в июне 1865 года и еще несколько месяцев, сохраняя статус пенсионера Академии художеств, жил и работал в Елабуге и ее дальних окрестностях. «Маленький альбомчик, начатый еще в Дюссельдорфе, был наполнен за это лето мотивами, которые послужили основанием многих его картин»[36], - писала А.Т. Комарова.

А в это время в Петербурге коллекционер Н.Д. Быков представил в Академию картину «Вид в окрестностях Дюссельдорфа», написанную для него Шишкиным, с просьбой удостоить художника звания академика. Картина имела большой успех на выставке в Академии, многие отдавали ей здесь первое место и говорили, что давно не было таких пейзажей. Действительно, обширный пространственный пейзаже купой деревьев в центре, с далевыми эффектами и выразительно написанным небом, множеством занимательных жанровых подробностей и звучной цветовой гаммой был очень «европейским», органично вписанным по своей стилистике в пейзажную живопись своего времени. И вместе с тем картина «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» (1865) характеризует большое живописное мастерство, уже приобретенное Шишкиным[37].

Таким образом, возвращение на родину было вполне триумфальным для Шишкина, и опасения, как примут его работы петербургские художники, оказались неосновательными. 12 сентября 1865 года Шишкин получил звание академика. В следующем году с согласия художника картина была взята Академией у владельца для экспонирования на Всемирной выставке 1867 года в Париже. В русском отделе этой выставки Шишкин представлял отечественное искусство вместе с ведущими русскими пейзажистами - Айвазовским, Лагорио, Боголюбовым. Помимо картины Шишкин показал на выставке несколько рисунков пером.

Полдень. Окрестности Москвы. Братцево Этюд. 1866

Холст, масло. 65 х 56 см Астраханская государственная картинная галерея имени П.М. Догадина

Осенью 1865 года он приехал в Петербург, окончательно обосновался здесь, активно вошел в художественную жизнь столицы и стал в ней заметной фигурой. И.Е. Репин вспоминал, как на вечерах, собиравших художников, «громче всех раздавался голос богатыря И.И. Шишкина; как зеленый могучий лес, он заражал всех своим здоровым весельем, хорошим аппетитом и правдивой русской речью»[38].

Вполне закономерным было его прочное сближение с петербургской Артелью художников - хотя он и не был членом Артели, но регулярно посещал их знаменитые «четверги» и принимал участие во многих начинаниях. Одним из них стала подготовка литографированного альбома «Художественный автограф», издававшегося Артелью в 1869-1870 годах. Художники, успешно занимаясь литографией, обратились и к новому для России искусству офорта, в котором Шишкин уже преуспел и смог развить это свое искусство, ставшее важным направлением его творческой работы.

Одним из значимых для Шишкина художественных центров Петербурга становится также Общество поощрения художников (ОПХ). Он общался с учениками Рисовальной школы ОПХ, с 1866 года участвовал в выставках и конкурсах Общества, в 1869 году стал одним из экспертов комитета ОПХ по оценке произведений,

присылаемых на конкурс и присуждению им премий.

Шишкин бывает в Москве, которая манит его воспоминаниями об Училище, встречами с друзьями. Летом 1866 года он работал на этюдах в селе Братцево под Москвой. Вместе с Л.Л. Каменевым, вспоминая свои этюдные сезоны в Швейцарии и Германии, он отдается здесь обаянию классического пейзажа средней полосы России. Этот летний сезон, по свидетельству друзей художника, был отмечен «страшной деятельностью» Шишкина и большим количеством написанных им этюдов[39]. Вдохновляющий вид русского поля в летний солнечный день воплотился в этюде «Полдень. Окрестности Москвы. Братцево» (1866) - предвестнике знаменитой картины «Полдень. В окрестностях Москвы». В другом этюде - «Дорога во ржи» (1866), поступившем в собрание Третьяковской галереи в 1994 году, Шишкин, используя горизонтальную протяженность холста (более 70 см), передает панорамные качества пейзажа в сочетании с увлеченной и тщательной проработкой цветов и травы на переднем плане.

Дорога во ржи. Этюд. 1866
Холст, масло. 27 х 71 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В конце 1866 года Шишкин познакомился с Федором Васильевым, учеником Рисовальной школы ОПХ. Опека и поддержка Шишкина в немалой степени способствовали тому, что в ближайшие годы Васильев, несмотря на свою молодость, станет выдающимся мастером пейзажа. В 1867 году вместе с Васильевым Шишкин едет на Валаам, воскрешая в памяти свои академические сезоны. В написанном здесь «Пейзаже с охотником» (1867) заметно, насколько смягченным, даже лирическим, стало его толкование валаамской природы по сравнению с пейзажами, написанными на Большую золотую медаль.

Летом 1868 года Шишкин живет с семьей Ф.А. Васильева в деревне Константиновка под Петербургом. Это знакомство в октябре того же года завершилось женитьбой Шишкина на сестре

Федора Васильева Евгении Александровне, с которой он прожил счастливо шесть лет. В 1869 году у них родилась дочь Лидия, в 1871-м - сын Владимир, в 1873-м - Константин. Шишкин был прирожденным семьянином и нежным отцом, любил домашний уют.

В этот период накал его творческой жизни нарастает. Работая в Подмосковье, на Валааме, под Петербургом, в Елабуге, он словно пробует «на глаз» разные уголки русской природы, выявляя для себя особенности национального пейзажа, и одновременно ведет поиски собственной манеры, своего художественного языка.

Полдень. В окрестностях Москвы. 1869
Холст, масло. 111,2 х 80,4 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Пейзаж с охотником. Остров Валаам. 1867
Холст, масло. 36,5 х 60 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Он помнит уроки А. Мокрицкого, который писал ему в I860 году: «Нет надобности в подражании манере того или другого мастера. Манер есть самая внешняя сторона произведения искусства и тесно связан сличностью художника-автора - и способом, и степенью его понимания предмета и обладания техникою искусства, и в этом отношении важно только одно, чтобы художник подсмотрел, так сказать, этот манер в самой натуре, а не усвоил его себе несознательно»[40]. Этот вопрос сохраняет свою остроту для Шишкина, не желающего никому подражать, - никому, кроме природы. Самобытность еще более важна для него теперь, после знакомства с европейской художественной практикой. Он все глубже начинает осознавать задачи развития национальной пейзажной школы в условиях меняющегося времени, появления новых изобразительных средств, формирования нового содержания искусства. Во второй половине 1860-х он создает две свои программные картины - «Рубка леса» и «Полдень. В окрестностях Москвы», — каждая из которых демонстрирует новые возможности и пути в отечественном пейзаже.

Одна из самых значительных ранних работ Шишкина - картина «Рубка леса» (1867) - обозначила существенное направление в его творчестве. В ней отчетливо проявился аналитический метод пейзажного творчества Шишкина, его установка на точное, документальное воспроизведение

природных особенностей мотива. Этот «ученый» подход к пейзажу, несомненно, укреплялся за счет новых веяний в русской эстетической мысли. И.Е. Репин вспоминал, как проходили на «четвергах» в Артели художников горячие обсуждения свежих статей русских и иностранных авторов, писавших об искусстве и его общественной функции[41]. Среди них были Чернышевский и Писарев, Прудон и Оуэн.

Рубка леса. 1867
Холст, масло. 122 х 194 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Прогулка в лесу. 1869
Холст, масло. 34,3 х 43,3 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Лес вечером. 1868-1869
Холст, масло. 80,6 х 120,6 см
Рыбинский государственный историко-архитектурный и

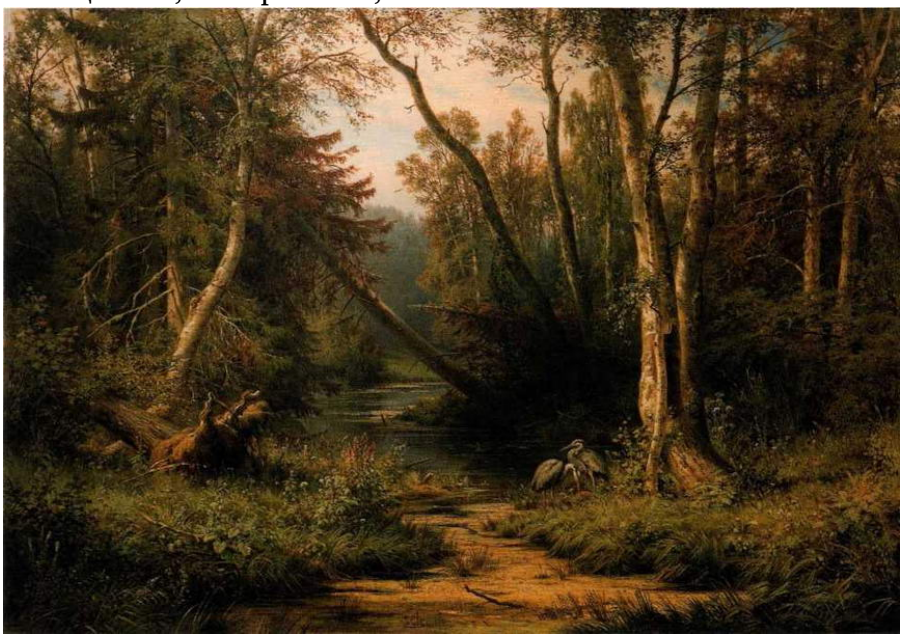
художественный музей-заповедник

И творческие принципы Шишкина оказались близки рассуждениям о пейзажной живописи Н.Г. Чернышевского, который писал: «Кому из видевших порядочный лес приходило в голову, что в этом лесу надобно что-нибудь изменить, что-нибудь дополнить, для полноты эстетического наслаждения им». Несомненно, Шишкин должен был в полной мере разделять и такое утверждение Чернышевского: «Человек с неиспорченным эстетическим чувством наслаждается природою вполне, не находит недостатков в ее красоте»[42].

Пристально изучая натуру, непрестанно штудируя природу в этюдах и рисунках в поисках наиболее характерных черт ее облика, Шишкин соприкасается с методами естественных наук. Ботаника стала важным направлением его интересов - во время пенсионерской командировки в Чехию он специально занимался определением растений, в том числе и работая с микроскопом. Такая научная подготовка была в то время необычной для художника. Однако она отражала не только особенности творческой личности Шишкина, но и само время бурного развития естественных наук, которые все глубже проникали в суть природы, в ее сокровенные тайны и закономерности. На долю Шишкина выпало передать ту непосредственную «встречу» человека с природой, которая была актуальна для его времени. Его легендарное знание свойств и анатомии разных пород деревьев, видов растений, безошибочность в живописной трактовке каждого из них создавали у зрителя прочную иллюзию общения с природой, изображенной на холсте, захватывая его подлинной картиной жизни леса.

В картине Шишкина «Рубка леса» «героем» становится хвойный лес северных широт. «Ученый» подход художника направлен на воплощение «индивидуальности» каждого элемента растительности - от стройных сосен до разных видов грибов на переднем плане. Он акцентирует внимание на срезах и спилах деревьев, сопоставляя здоровое, гибнущее под пилой дерево со сгнившим стволом, прожившим отведенный ему природой срок. И кажущаяся «протокольной» манера художника обретает философский и даже поэтический смысл. При этом динамика композиции определена не типовой романтической схемой, а естественным обликом глухого леса. Шишкин наслаждается возможностью передать красоту природы во всей ее материальности и жизненной конкретности - особенно это видно в живописи переднего плана, насыщенной подробностями. Природа предстает на его полотнах не аморфной, заглаженной и

расчищенной, а энергичной, своевольной и многоликой.

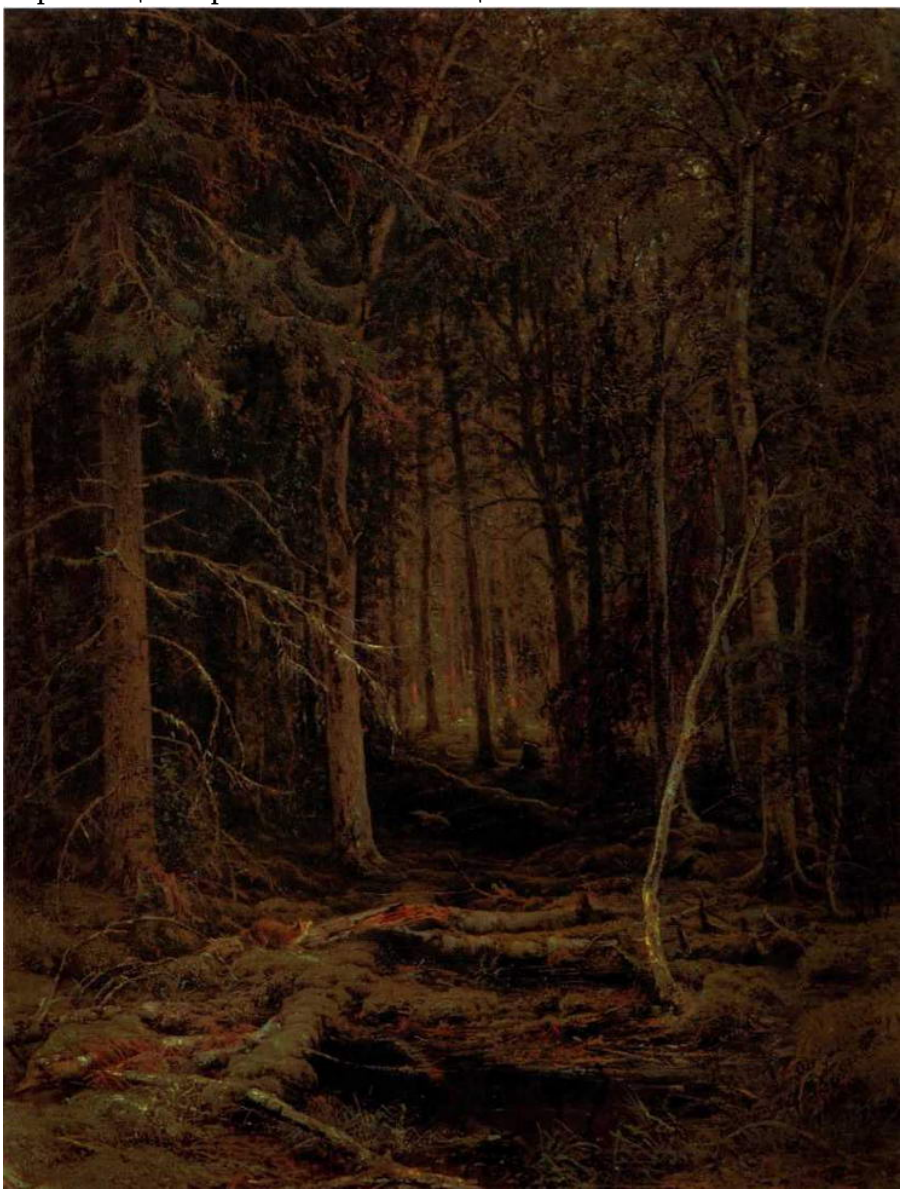


Лесной пейзаж с цаплями. 1870
Холст, масло. 79 х 112 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Во многих ранних произведениях Шишкина документальная точность, скрупулезный пересказ подробностей пейзажного мотива граничат с натурализмом, часто лишающим живопись ее поэтической силы. Иногда может показаться, что задача художника в понимании Шишкина сводилась к тщательному, но пассивному воспроизведению природы. На самом деле это не так. Роль художника заключалась для него, прежде всего, в поиске мотива, затем в его композиционной проработке, в вычленении главных элементов изображения. А уж когда дело касалось изображения самих разнообразных форм природы, здесь и вступал в силу закон правды и достоверности. Натурализм был для Шишкина в этот период средством художественного исследования, в процессе которого «художник открывал обширный мир непримечательных составляющих природы, ранее не внесенных в оборот искусства»[43].

На протяжении всего творческого пути Шишкин только укрепил свое искреннее убеждение в том, что нет ничего прекрасней подлинных мотивов природы, не нуждающихся в приукрашивании, в идеализации, в искусственной эффектности построения. Объективность стала первоосновой его зрелого творчества. Но за ней стояло безграничное увлечение художника

прекрасным и вечным ликом природы, ее творческим духом, многообразием и изобретательностью в сотворении форм, потрясающей гармонией частей и целого.



Лесная глушь. 1872
Холст, масло. 209 х 161 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии. 1872
Холст, масло. 117 х 165 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Именно об этом качестве Шишкина-художника писал А.В. Прахов в 1878 году: «Он влюблен во все своеобразие каждого дерева, каждого куста, каждой травки, и как любящий сын, дорожащий каждою морщиною на лице матери, он с сыновней преданностью, со всею суровостью глубокой искренней любви передает в этой дорогой ему стихии лесов все, все до последней мелочи, с уменьем истинно классическим»[44].

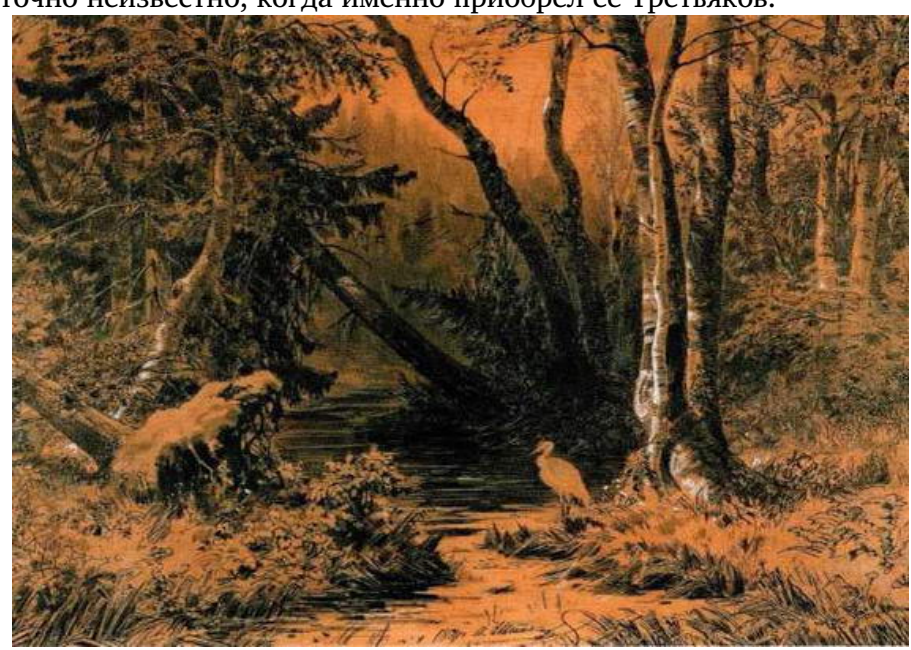
Другой работой, ясно обозначившей место Ивана Ивановича Шишкина в плеяде русских пейзажистов, стала замечательная, глубоко вдохновенная картина «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869). Она явилась поворотным моментом в творчестве Шишкина, отчетливо выявив приоритет национального реалистического пейзажа, в котором художник стремится перейти от внешнего правдоподобия к обобщению и типизации.

В картине Шишкин развивает живописные качества братцевского этюда 1866 года, от этюдной формы он движется к поэтическому осмыслению мотива, который приобретает особую значительность и наполняется новыми содержательными элементами. Расширение художественного замысла происходит без внешней эффектности, и глубина художественного образа сочетается в картине с убедительностью изобразительного решения.

Основное эмоциональное звучание картины, которая считается лучшей в раннем творчестве Шишкина, выражено и в ее богатом пространственном решении, и в ясном светлом колорите. Подлинно русский по своему характеру, по широкому песенному строю, этот пейзаж наполнен радостным настроением покоя и сияния летнего дня. Шишкин изобразил настоящую сельскую природу, естественную и одновременно поэтичную, и яркий национальный характер этого пейзажа был особенно важным в контексте русского искусства 1860-х годов. В торжественном слиянии просторов земли и высокого сияющего неба ощущается новое для художника эпическое понимание пейзажного образа.

Эта картина стала первым произведением Шишкина, приобретенным П.М. Третьяковым, который увидел ее на выставке в Академии художеств. Шишкин с готовностью согласился на предложение коллекционера и отдал ее Третьякову за 300 рублей. Это было лестно для него - он написал коллекционеру: «Я очень рад, что картина моя попала к Вам, в такое богатое собрание русских художников»[45].

Впоследствии П.М. Третьяков очень внимательно следил за творческим развитием Шишкина и старался приобретать его лучшие работы. И, несмотря на то что со временем он все чаще сталкивался с конкуренцией других собирателей, в его собрании художник был представлен целым рядом значительных картин. И «Рубка леса» вполне закономерно пополнила его коллекцию, хотя точно неизвестно, когда именно приобрел ее Третьяков.



Лесная глушь. 1870

Бумага желтая, графитный карандаш, растушка, тушь, перо, кисть, белила. 37,2 x 54 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Нужда в деньгах у Шишкина при растущем семействе была большая, и он исполнял немало заказных работ, чаще всего - рисунки пером и карандашом, литографии. В живописных произведениях Шишкин, учитывая пожелания заказчиков, нередко варьировал мотивы своих работ, созданных в Германии и Швейцарии, как, например, в картине «Швейцарский пейзаж» (1866), написанной для казанского коллекционера А.Ф. Лихачева. Вероятно, в связи с этим в творчестве Шишкина конца 1860-х годов возникают реминисценции его заграничных художественных впечатлений. К ним относятся, в частности, небольшие пейзажи с фигурами - «Прогулка в лесу» (1869), «Пейзаж с гуляющими» (1869), исполненные в стиле сентиментальных «прогулок», характерных для мастеров дюссельдорфской школы.

В то же время заметно его стремление насытить типовые композиции пейзажно-жанрового характера внешними национальными приметами - сделать их наглядно «русскими». Так в пейзажах «В роще» (1869), «За грибами» (1870), «Вечер» (1871) и др. появляются фигуры крестьян, идущих или занятых обыденными делами, «существующих» как органичный мотив в комплексе пейзажного образа, - в этом, несомненно, был отголосок венециановской традиции. В лучших работах этого ряда он достигает подлинной образности воплощения русского пейзажа и целостности слияния с ним человека - к таким полотнам относится «Речка Лиговка в деревне Константиновка под Петербургом» (1869).

Этапным событием в жизни Шишкина стало знакомство с И.Н. Крамским. «Кажется, ни один человек не имел на Ивана Ивановича такого сильного, долгого и благодетельного влияния, как Крамской... Он говорил, что со смертью Крамского он лишился незаменимого художественного критика, который всегда умел и ободрить, и остановить вовремя, и всегда указывал именно тот путь, по которому надо было идти», - писала племянница художника А.Т. Комарова[46].

На покосе в дубовой роще. 1874

Холст, масло. 103 х 167 см

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

Вместе с Крамским Шишкин в начале 1870-х годов присоединился к процессу создания Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) и стал одним из его учредителей. И в этом новому объединению чрезвычайно повезло, потому что никто так, как Шишкин, не был готов и способен утверждать в это время национальный пейзаж как важную сферу реалистического искусства и русской живописной школы в целом. В октябре 1870 года Шишкин подписал устав ТПХВ и в 1871 году участвовал в первой выставке Товарищества, с которым теперь будет связана вся его творческая жизнь. Не входя в правление Товарищества (лишь однажды в 1878 году он был избран кандидатом в члены правления), он тем не менее во всем был горячим сторонником его деятельности и всегда отстаивал его интересы. В числе основателей Товарищества он утверждал новое русское искусство и, главное, его понимание русским зрителем.

На первой выставке ТПХВ Шишкин экспонировал картину «Вечер» (1871) и одну из своих этапных картин начала 1870-х годов - пейзаж «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (1872). Шишкин первоначально представил ее на конкурс ОПХ, где получил первую премию.

Материал для этой картины он собирал в Елабуге летом 1871 года. Именно в этом произведении можно отыскать истоки эпических форм шишкинского пейзажа. Здесь его «лесная» тема

приобретает особое смысловое наполнение. Хвойный лес выступает как символ красоты и мощи родной художнику елабужской природы и шире - русского пейзажа. А мачтовый сосновый лес у Шишкина - это «аристократия» лесного царства. В этой работе особенно чувствуется развитие образа природного мира как целостности, во взаимосвязи всех его компонентов - воды и земли, неба и леса, птиц и животных (здесь у Шишкина появляются медведи, которые, несомненно, предвещают тему картины «Утро в сосновом лесу»), И.Н. Крамской, в мастерской которого Шишкин заканчивал картину, характеризует ее в письме Третьякову как «одно из замечательнейших произведений русской школы». То же он сообщает и Ф. Васильеву: «Шишкин, оставаясь все-таки самим собою, до сих пор еще не сделал ничего равного настоящему. Это есть чрезвычайно характеристическое произведение нашей пейзажной живописи... Лучшей вещи он не писал»[47]. Картина с передвижной выставки сразу была приобретена П.М. Третьяковым (теперь уже за 1500 рублей).

Первый снег. 1875
Холст, масло. 140 х 220 см
Киевский музей русского искусства

Несклонный к общественной деятельности и идейным выступлениям, Шишкин нашел в лице Крамского человека, который «озвучил» бродившие в нем мысли об искусстве, его целях и возможностях, придал ясность его убеждениям. По словам А.Т. Комаровой, «Иван Иванович шел за Крамским с закрытыми глазами, и почти до конца все взгляды Крамского

оставались и его взглядами»[48].

Крамской же считал Шишкина художником европейской значимости и желал для него такой славы. В 1876 году он писал Шишкину из Парижа: «Если бы Ваши вещи были в Салоне... Вы были бы здесь не только замечены, но и нечто большее. Говорю Вам, поставьте здесь Ваш какой-нибудь лес, сосны или что-нибудь крупное, и весь Салон сядет на задние ноги... Только истинная оригинальность и может быть здесь замечена! А у Вас она есть, не заимствованная, не покупная и не взятая напрокат... Я Вас люблю и уважаю как художника, ставлю Вас высоко, и мне обидно, что этого не ценят, надо что-нибудь сделать для этого»[49].

Дружба с И.Н. Крамским и К.А. Савицким в 1870-е годы занимала большое место в жизни Шишкина. Отношения между семьями художников были почти родственными - С.Н. Крамская и К.А. Савицкий были крестными детей Шишкина - Лидии и Константина. Продолжая традицию, сложившуюся в Артели художников, два лета Крамской, Савицкий и Шишкин с семьями провели вместе на этюдах. В 1872 году они жили под Лугой на станции Серебрянка. Все работали с жаром, и особенно Шишкин. А.Т. Комарова описывала его работу на этюдах так: «Облюбовав этюд, он обыкновенно расчищал кустарники, обрубал сучки и отгибал деревья, - чтобы ничего не мешало ему видеть выбранную им картину; потом устраивал себе сиденье из сучьев и леса, делал идеальный по простоте и удобству мольберт и располагался как дома»[50].

В письмах Ф. Васильеву из Серебрянки Крамской, внимательно наблюдавший за работой Шишкина, делает глубокий анализ его творчества начала 1870-х годов. Он пишет: «Шишкин нас просто изумляет своими познаниями, по два, по три этюда в день катает, да каких сложных, и совершенно оканчивает. И когда он перед натурой... то точно в своей стихии, тут он и смел, и ловок, не задумывается: тут он все знает... Я думаю, что это единственный у нас человек, который знает пейзаж ученым образом, в лучшем смысле... Но что бы это было, если бы у него была еще струнка, которая могла бы обращаться в песню. Ну чего нет, того нет: Шишкин и так хорош... Он все-таки неизмеримо выше всех взятых вместе до сих пор».

И.Н. Крамской Портрет Ивана Ивановича Шишкина. 1873
Холст, масло. 110,5 х 78 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

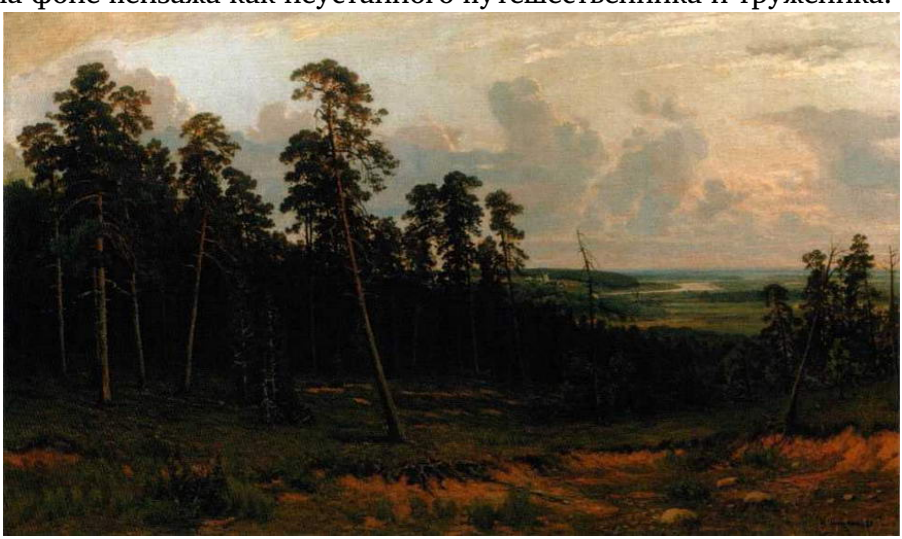
Важной особенностью творческого метода Шишкина была его приверженность рисунку как основному «строительному материалу» живописи. В его творчестве всегда оставалась некоторая дистанция по отношению к работе красками, но благодаря советам Крамского он начинает более глубоко относиться к вопросам живописного строя, к колориту. Крамской пишет Васильеву: «Шишкин все молодеет, т. е. растет - серьезно. И знаете, хороший признак, он уже начинает картину прямо с пятен и тона. Это Шишкин-то!.. А уж этюды, я вам доложу, - просто хоть куда, и как я писал Вам, совершенствуется в колорите». В это время Шишкин начал прямо на натуре писать большую картину «Лесная глушь» (1872, ГРМ). Крамской высоко оценил перемены в технике Шишкина, происходившие у него на глазах: «Он, наконец, смекнул, что значит писать, - судите, мажет одно место до пота лица - тон, тон и тон почуял...»[51]. За картину «Лесная глушь» Шишкин в феврале 1873 года был удостоен звания профессора пейзажной живописи. Для него это было

важным этапом творческого пути, признанием его таланта и роли в развитии русского искусства.

Однако все же, по мнению Крамского, характерной для Шишкина была прежде всего «привычка думать линиями и формой», а не поиски красочности. Развитие колористических приемов у Шишкина определялось устойчивой верностью природной гамме, здесь не могло быть места фантазии и вымыслу. Поэтому художник оставался в пределах своей живописной манеры, но это компенсировалось усложняющимися со временем тональными разработками цвета, светотеневыми приемами, использованием теплых и холодных цветовых нюансов.

В 1873 году Крамской для совместной работы с Шишкиным и Савицким нанял большую дачу с общей мастерской на станции Козлова Засека недалеко от Тулы.

Неброскую, скромную прелесть окрестной природы замечательно передает написанный здесь Шишкиным пейзаж «Дубовый лесок в серый день» (1873). В нем тяготение к достоверности, к реалистической форме нисколько не препятствует выражению эмоционального строя пейзажного мотива, воплощенного очень свободно и гармонично. К этому времени относится лучший, пожалуй, портрет И.И. Шишкина (1873), написанный Крамским, который изобразил своего друга на фоне пейзажа как неустанного путешественника и труженика.



Богатый лог. Пихтовый лес на Каме. 1877
Холст, масло. 90 х 148 см
Пермская государственная художественная галерея

Лесная речка. Сиверская. 1876
Бумага, графитный карандаш. 31,1 х 22,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В своем дневнике художник восхищенно писал о «неистощимом запасе даров» природы. Следуя глухими лесными тропинками, Шишкин раскрывал для себя все новые и новые ее замыслы и сокровища. Сочетания деревьев, цветов, трав с водой, землей, воздухом воплощались в пейзажах, где каждая черточка лика природы находила свое место, где рядом с могучими стволами и кронами не забыты и самые малые из ее творений - яркие мухоморы, прозрачные шапочки сныть-травы, резные листья папоротника. Можно представить себе, как Шишкин, этот могучий высокий человек, «царь лесов», как его называли, склоняется до самой земли, с любовью рассматривая все подробности устройства зеленого мира. В бесчисленных рисунках и этюдах он непрестанно штудировал природу, кропотливо разбирал травки и лепестки, создавал «портреты» природных форм. Для него в пейзаже нет противопоставления главного и второстепенного, крупного и мелкого. Все это части сложного растительного сообщества, воплощенные с одинаковым уважением. Среди его этюдов есть, например, отдельные этюды

кочек, в которых он видел одну из пластических форм природного мира.

Крамской писал: «Шишкин остался единственным до сих пор как знаток и рисовальщик дерева вообще и хвойного леса в особенности. Когда Шишкина не будет, тогда только поймут, что преемник ему не скоро сыщется»[52]. Дерево было для него зерном образа природы.

Пасека в лесу. 1876

Холст, масло. 80,3 х 65,3 см

Новгородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник

В разнообразных изгибах стволов художник передавал взаимодействие деревьев с почвой, с ветром, с пространством, с другими деревьями. И в этой работе огромную роль играли его этюды, в которых он в непосредственном общении с природой совершенствовал свой живописный метод. По его этюдам разных лет можно проследить, как развивался этот метод от романтизма ранних пейзажей к натурализму, а затем к пленэризму и проблемам световоздушной среды. В этюдной работе он освобождался от суховатой документальности, обращался к более широкому письму, всматривался в игру света, в цветовое многообразие природы.

Но жизнь художника состояла не только из творческих поисков и светлых полос. В 1872 году для Шишкина начинаются тяжелые жизненные утраты - вначале умирает его отец, а затем маленький сын Владимир. Следующим ударом, последовавшим в 1873 году, была смерть в Крыму от чахотки Федора Васильева, собрата- пейзажиста и родственника. Шишкин вместе с И.Н. Крамским и Д.В. Григоровичем занимается организацией посмертной выставки произведений столь рано ушедшего замечательного русского художника. А самое тяжелое горе настигает его в марте 1874 года - вслед за своим братом ушла из жизни жена художника Евгения Александровна, тоже страдавшая чахоткой. В 1875 году художник потерял и двухлетнего сына Константина, оставшись один с дочерью Лидией.

Череда потерь надломила Шишкина. И только работа помогала художнику преодолеть горе. В зимние месяцы он неустанно трудится в мастерской, в летние - на этюдах. В это время у него появилось новое увлечение - фотография, которая сыграла немаловажную роль и в собственном творчестве, и в его педагогических поисках. В 1874 году Шишкин начинает целенаправленно заниматься ею. Он оказался среди тех художников второй половины XIX века, которые широко осваивали фотографию в качестве вспомогательного средства живописи. О фотографии он писал так: «Она единственная посредница между натурой и художником и самый строгий учитель... В одну зиму работы разумной с фотографии можно научиться писать и воздух... и даль, и воду...Тут можно незаметно изучить перспективу (воздушную и линейную) и законы солнечного освещения»[53]. Для Шишкина фотография стала средством восполнения собственной зрительной памяти, а также способом преодолеть невозможность натурной работы в зимние сезоны.

Березовая роща. 1875
Холст, масло. 115 х 88 см
Полтавский областной художественный музей

И несмотря на тяжелейший период в его жизни, вторая половина 1870-х годов ознаменовалась появлением таких выдающихся работ Шишкина, как «Первый снег», «Пчельник (Пасека в лесу)», «Богатый лог (Пихтовый лес на Каме)», «Чернолесье», наконец картинами «Рожь» и «Горелый лес».

Картина «Первый снег» (1875) представляет один из редких в то время у Шишкина мотивов переходного состояния природы, как бы застывшей между осенью и зимой. Здесь художник работает над важным для него соединением глубокой перспективы пространственного построения со сложно и широко проработанным передним планом. Зимних пейзажей у Шишкина немного, но каждый из них отличается большой выразительностью и завершенностью. Обращение художников к мотивам русской зимы находилось в русле поисков национального начала в пейзаже, стремления к воплощению собирательного образа России в характерных для нее видах и мотивах природы, что было важнейшим обстоятельством

эволюции пейзажного жанра в русской живописи этой эпохи.

«Русский лес», «русское поле» со временем становятся обобщающими понятими, имеющими яркий образно-поэтическй смысл. Роль И.И. Шишкина в создании этих образов, в визуальной интерпретации этих понятий была первостепенной.

Елабужская природа и величественные прикамские леса давали ему образцы пейзажа особой, монументальной силы - именно они составляют основу его живописи 1870-х годов. Таков, например, панорамный пейзаж «Богатый лог. Пихтовый лес на Каме» (1877). Образ русского леса у Шишкина называют эпическим - это означает его связь с национальной историей, с самосознанием и жизнью народа. Эпический пейзаж рождает ощущение величия родины, ее единственности и незаменимости. Могучие леса Шишкина воплощают ту же «богатырскую» тему, что и исторические полотна В.М. Васнецова, музыка А.П. Бородина.

Рожь. 1878
Холст, масло. 107 х 187 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Высочайший уровень художественного мастерства и содержания пейзажного творчества, которого Шишкин достиг к концу 1870-х годов, отразился в одном из лучших его произведений - картине «Рожь» (1878). В русском поле, изображенном Шишкиным, эпическое начало выразилось в не меньшей степени. Картина была написана после поездки художника с восьмилетней дочерью Лидией в Елабугу летом 1877 года. Однако история этого произведения несомненно опирается на более ранние опыты художника в «полевом» пейзаже - на этюды, исполненные в Братцеве под Москвой в 1866 году,

картину «Полдень. В окрестностях Москвы», графический эскиз 1871 года из собрания Государственного Русского музея и, наконец, карандашный набросок из поездки в Елабугу в 1877 году, который лег в основу картины. Все эти работы раскрывают глубокие многолетние размышления художника, увенчавшиеся в 1878 году непревзойденным по своему художественному решению полотном.

Полотно «Полдень. В окрестностях Москвы» композиционно близко картине «Рожь» при существенном различии в формате, размере и сюжетной завязке. В «Полдне» художник строит пейзаж на оси движения - дороге, по которой идут люди. Начальной точкой этой оси становится церковь на дальнем плане, конечной - край дороги, обрезанный нижним краем холста. Золотистое колосящееся поле здесь является одним из равнозначных элементов пейзажа наряду с дорогой, фигурами людей, церковью и селом вдали. А основной, преобладающей частью пейзажа стало господствующее над другими компонентами небо - или «воздух», как иногда называли такой вид пейзажного изображения.

В картине «Рожь» художник развивает тему «Полдня». Но если одна картина изображает подмосковные просторы, где среднерусская природа обладает особой поэтической привлекательностью, то другая посвящена любимой Шишкиным природе Елабуги, более мощной и величественной.

Мухоморы. Этюд. 1878-1879
Холст на картоне, масло. 12,8 х 19,6 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

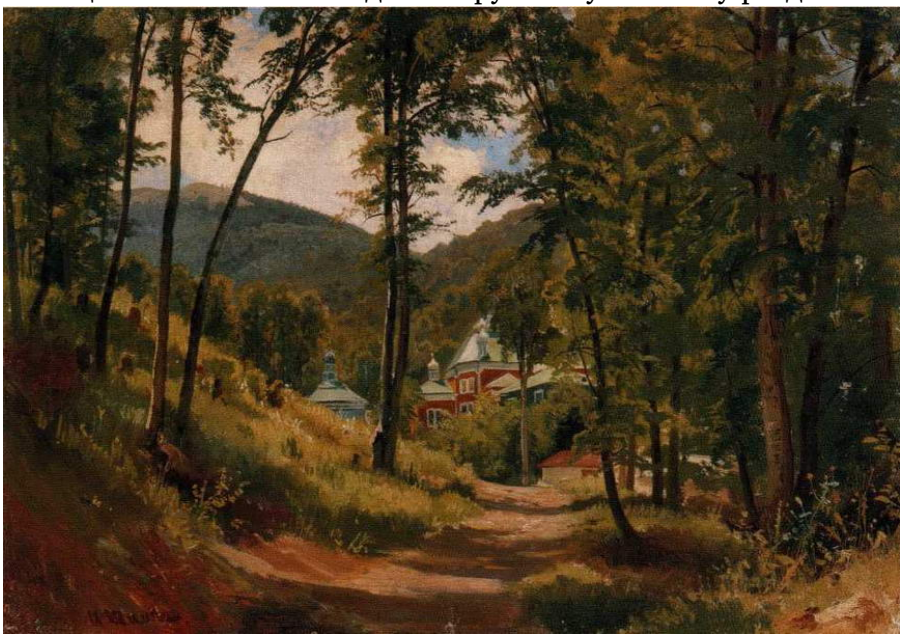
В отличие от «Полдня» «Рожь» почти лишена сюжетных компонентов. Отказ от деталей делает картину монументальной и лаконичной и одновременно усиливает ее символико-поэтическую форму. Человек присутствует в пейзаже незримо - о нем напоминают возделанное поле, дорога с колеями от колес телег. Только в глубине пейзажа едва видны фигуры, вернее головы, крестьянок, идущих по дороге. Бесконечное море золотой ржи становится теперь главным компонентом изображения и образного решения. Художник «помещает» зрителя точно в начале дороги через поле, которая манит вдаль и пропадает среди колосьев. Эффект нашего присутствия в картине подчеркнут тщательной передачей деталей переднего плана - как и в полотне «Полдень», здесь подробно прописаны цветы и травы. Предвкушение ходьбы по мягкой земле через прогретое солнцем хлебное поле, среди сияния золотых колосьев под летним небом - то самое настроение, которое художник хотел донести до зрителя.

Исследователь творчества художника В.С. Манин в монографии, посвященной Шишкину, писал: «В картине подобраны как бы все основные признаки русской жизни: равнинные просторы, бескрайние воздушные горизонты, растворенные в знойном сиреневом мареве, спелое налитое поле ржи и бледное от сухого зноя небо, на фоне которого отчеканена торжественная колоннада сосен... Все типично и все характерно для русского пейзажа, для русской жизни, совершающей кругооборот в природе и повторяющей смысл своего бытия»[54]. Создавая собирательный образ своего отечества, Шишкин достигает в картине «Рожь» высочайшей степени поэтического обобщения.

В смысловом прочтении картины присутствует тема хлеба как символа жизни и важнейшего дара природы, тема земледельческого труда как основы крестьянской жизни. Слова, которые ассоциировались у художника с темой картины, мы находим на одном из более поздних эскизов Шишкина: «Раздолье, простор, угодье. Рожь. Божия Благодать. Русское богатство».

Наряду с полем ржи другой важнейший образ картины - это сосны, вольно взметнувшиеся над ним. Их мощный ритм придает картине особое величие. Этот ритм имеет музыкально-пластическую природу - с отступами, с мажорными всплесками, с замираниями звука вдали. Пейзаж становится олицетворением мелодического пространства, в котором должна звучать народная песня. В этом контексте особое значение приобретает мотив дороги, который формирует композицию и дает образную основу пространству мелодическому. Реальность природы в картине

«Рожь» соединилась с поэтическим образом, песенным или стихотворным. Бесконечное золотое море колосьев стало воплощением столь необходимого русскому человеку раздолья.



В Крыму. Монастырь Козьмы и Дамиана под Чатырдагом. 1879

Холст на картоне, масло. 37 х 52 см

Пензенская областная картинная галерея имени К.А. Савицкого

Жизнеутверждающая сила этой картины, ее позитивный настрой - бесспорны. Но и в ней есть драматическая нота, олицетворенная засохшим, лишенным кроны деревом, одиноко возвышающимся среди своих полных жизни собратьев.

В этой картине, как и в большинстве крупных работ Шишкина, воплотилась наиболее привлекательная для его творческого сознания монументальная форма пейзажа с панорамным видом. Здесь художник нашел и необходимую степень гармонии живописного и графического начала, слияния рисунка и цветового строя, при котором исчезают композиционная дробность и рационализм «аналитического» метода, свойственные ранним работам, и возникает художественно осмысленная, лаконичная и широкая картинная форма.

В юности Шишкин записал себе в тетрадь чьи-то слова: «Живопись есть немая, но вместе теплая, живая беседа души с природою и Богом»[55]. Именно эта «беседа» и стала основой

поэтического образа, воплощенного в картине «Рожь».

9 марта 1878 года открылась VI Передвижная художественная выставка, и среди многих показанных на ней замечательных произведений русских художников И.Н. Крамской и В.В. Стасов единодушно отдали этой картине Шишкина первенство. Крамской писал Репину о выставке: «Первое место занимает Шишкина "Рожь"... - одна из удачнейших вещей Шишкина вообще»[56]. Ее сразу же приобрел П.М. Третьяков вместе с другой превосходной картиной, «Горелый лес» (местонахождение неизвестно).

Выступление Шишкина на VI Передвижной художественной выставке было поистине триумфальным, он занял в это время одно из самых значительных мест в национальной школе пейзажа. И сейчас картина «Рожь» считается полотном этапным, «стержневым», причем не только в творчестве Шишкина, но и в русском пейзаже вообще.

Спустя год Шишкин вновь заявляет о себе как пейзажист первого ряда. На передвижной выставке 1879 года он представляет необычную по своей экспрессии картину «Песчаный берег» (1879). В.В. Стасов (называя картину «Край леса у воды») написал, что у Шишкина это «одно из самых-самых лучших его созданий». Ощущение тяжелого, клубящегося перед грозой воздуха, контрасты яркого песка и темной стены леса в глубине, драматически изогнутые стволы сосен, упрямо цепляющихся своими корнями-лапами за песчаную почву, - все это предстало как новая ступень овладения натурой в творчестве художника.

Благодаря передвижным выставкам в Петербурге, Москве и провинциальных городах его известность в России растет. Множество начинающих художников приходят к Шишкину за советом и руководством. На летних этюдах Шишкин был всегда окружен молодежью. Но был ли он педагогом в полном смысле слова? Возможно и нет. Отзывы о педагогике Шишкина были разные. И.Н. Крамской назвал его «человеком-школой», «чудесным учителем», имея в виду прежде всего его практику натурной работы вместе с учениками[57].

В конце 1870-х годов среди учеников Шишкина появляются два человека, ставшие ему близкими людьми, - А.Н. Шильдер и О.А. Пагода. Он отдает много времени занятиям с ними. На Андрея Шильдера, потомственного художника, Шишкин возлагал большие надежды и вместе с Крамским настойчиво ходатайствовал перед Обществом поощрения художников о поддержке молодого пейзажиста.

Как когда-то с Федором Васильевым, Шишкин едет с Шильдером на этюды в Крым летом 1879 года (в поездке

участвовал также пейзажист Е.Е. Волков). Крамской писал Третьякову: «Шишкин воротился из Крыма с целым ворохом рисунков и этюдов, и я должен сказать, что он взглянул на южную природу по-своему и положительно сделал успехи в колорите»[58]. Действительно, крымская природа, солнечный характер пейзажа отчасти повлияли на дальнейшие колористические поиски Шишкина. В этюдах «Мыс Ай-Тодор», «Из окрестностей Гурзуфа», «Горная дорожка. Крым» и особенно в карандашных рисунках «В горах Гурзуфа», «Ручей в Гурзуфе», «На горе Кастель в окрестностях Алушты», «Сакля», «Ай-Петри» очевиден основной мотив, привлекший здесь внимание художника. Это вовсе не море, а каменистый рельеф горного Крыма, выразительность скал и камней, негустой растительности. Рисунки насыщены светом - он выражен обилием белых плоскостей, строящих пластику каменных глыб, в сочетании с легкой линейной структурой рисунка.

Другой ученицей Шишкина была молодая многообещающая художница Ольга Антоновна Пагода. Она посещала в 1875-1876 годах классы Академии художеств, а в 1878-м начала заниматься у Шишкина. Ее рисунки свидетельствовали о несомненной художественной одаренности, ей была присуща «музыка карандаша», по выражению Шишкина. Со временем Ольга Антоновна завоевала сердце своего учителя, и в апреле 1880 года состоялось их венчание. Новая жизнь для Шишкина началась очень счастливо и весело, в кругу друзей и молодежи, в плодотворной работе. Ольга Антоновна на IX Передвижной художественной выставке в 1881 году выставила свою первую картину «Тропинка». Но судьба неуклонно преследовала художника в семейной жизни: в 1881 году, спустя месяц после рождения дочери, О.А. Лагода-Шишкина умерла. Заботу о дочерях художника - Лидии и новорожденной Ксении - взяла на себя свояченица Шишкина В.А. Лагода.

Горная дорожка. Крым. Этюд. 1879
Бумага на картоне, масло. 29,7 х 39,4 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Друг молодости Шишкина Е. Ознобишин написал художнику в эту трудную минуту: «Вспомни, что жизнь твоя принадлежит России и что твою биографию будет читать тьма будущих художников и... будет искать в твоих жизненных невзгодах для себя утешения и мужества. Крепись и работай!»[59]. Для художника это стало утратой не только жены, но и талантливого человека, успевшего заявить о себе в искусстве. Отвечая на сочувственное послание, Шишкин писал: «Тоска и обида судьбы гнетет и давит меня. Боже, если б ты видел все ее альбомы, рисунки, этюды и начатые картины - ты бы пришел в неописуемый восторг...»[60]. В 1887 году Шишкин издал альбом «Рисунки карандашом О.А. Лагоды-Шишкиной. 1879-1880», открыв для зрителя ее творческое наследие.

В 1870-е годы Шишкин был не одинок в своих исканиях национальной формы пейзажа: А.И. Куинджи создавал свою необычную живописную систему, В.Д. Поленов утверждал пленэрные тенденции в русском пейзаже, начинали работать ученики мастерской А.К. Саврасова. Однако наиболее значительное место в пейзаже конца 1870-х годов, и особенно следующего десятилетия, занял именно Шишкин.

Уголок заросшего сада. Сныть-трава
Этюд. 1884 Фрагмент

«Пейзажист ни дня не должен быть без натуры»

«Мощный, широкоплечий, с седой волной вьющихся непокорных волос и с мягкой улыбкой» - таким в 1880-е годы Шишкин запомнился знавшим его людям, таким он запечатлен на портретах. Человеком он был непростым, особенно в зрелом возрасте. Многие знали его как веселого, гостеприимного, надежного друга, заботливого отца и семьянина. Остроухов в начале 1880-х годов писал: «Познакомился я, между прочим, с Шишкиным и просто влюбился в него - такой он простой, теплый человек!»[61]. Но и о его резкости и вспыльчивости, суровости и нелюдимости нередко говорили встречавшиеся с ним люди.

Еще с молодых лет в нем сохранилась нервность в отношении к показу своих работ - сначала экзаменаторам, потом товарищам, публике, покупателям. В семье это называли «выставочное настроение» - оно было вызвано неверием Шишкина в качество своих картин, сомнениями и боязнью, что на выставке они окажутся хуже, чем в мастерской, что их не купят. Глубочайшая мнительность, сопровождавшая всю его жизнь и творчество, окрашивала его характер. По его собственному признанию, он мечтал о душевном мире как идеале счастья - так он ответил на анкету «Петербургской газеты» в 1893 году[62]. Но жизнь не дала ему душевного мира, отняв у него двух любимых им женщин, двух сыновей. Только работа была спасением и благом, только в ней можно было прочно ощущать себя в жизни. «Иван Иванович был художником великого труда, - вспоминал Н.А. Киселев. - Его нельзя было встретить на вечерах ни у нас, ни у Репина или Маковского»[63].

У калитки. Сиверская. Этюд. 1874-1883

Холст на картоне, масло. 55,7 х 34,6 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

«Работать! Работать ежедневно, отправляясь на эту работу как на службу. Нечего ждать пресловутого "вдохновения"... Вдохновение - это сама работа!». Эти слова Шишкина сохранились в воспоминаниях знавших его людей[64]. Таким был главный творческий принцип художника с молодых лет - «постоянная работа есть закон искусства». Его работа на натуре была расписана по часам в соответствии с создаваемым образом, с нужным освещением, утренним или вечерним. В окрестностях своего летнего жилья, где бы он ни работал, художник захватывал в поле зрения не один, а сразу несколько мотивов природы - вечерние ивы над водой в тумане, утреннее поле или ярко освещенные дубы в полдень. Непрекращавшаяся работа художнического сознания и в свободные минуты заставляла его запоминать штрихи и линии, нюансы цвета и света в окружающем

мире для абсолютной точности будущих картин.

1880-е годы стали периодом высокого расцвета таланта художника. К этому десятилетию относится большой ряд лучших его картин. В них все ощутимее становится стремление Шишкина передать целостный внутренний строй и идею природного мотива. Это связано с развитием композиционных решений, которым он уделял большое внимание и в картинах, и в этюдах.

Он любил лесную глушь. Во множестве его картин нашла отражение скрытая жизнь леса, который живет сам по себе. Растут и умирают деревья, листья опадают и вновь распускаются, трава всходит и увядает. В соответствии с этой жизнью формируется и внутреннее строение леса, без тропинок и просек, сделанных человеком. Художник с любовью изображает маленькие речки, ручьи, заводи - водные артерии леса, несущие жизнь деревьям. Шишкин писал этюды поросших мхом камней, словно это лежащие на земле обломки древней архитектуры или окаменелые останки зверей, когда-то бродивших здесь. Особые места в его картинах и этюдах - опушки, где мир леса соприкасается с окружающим миром, где располагается вход в лесное царство.

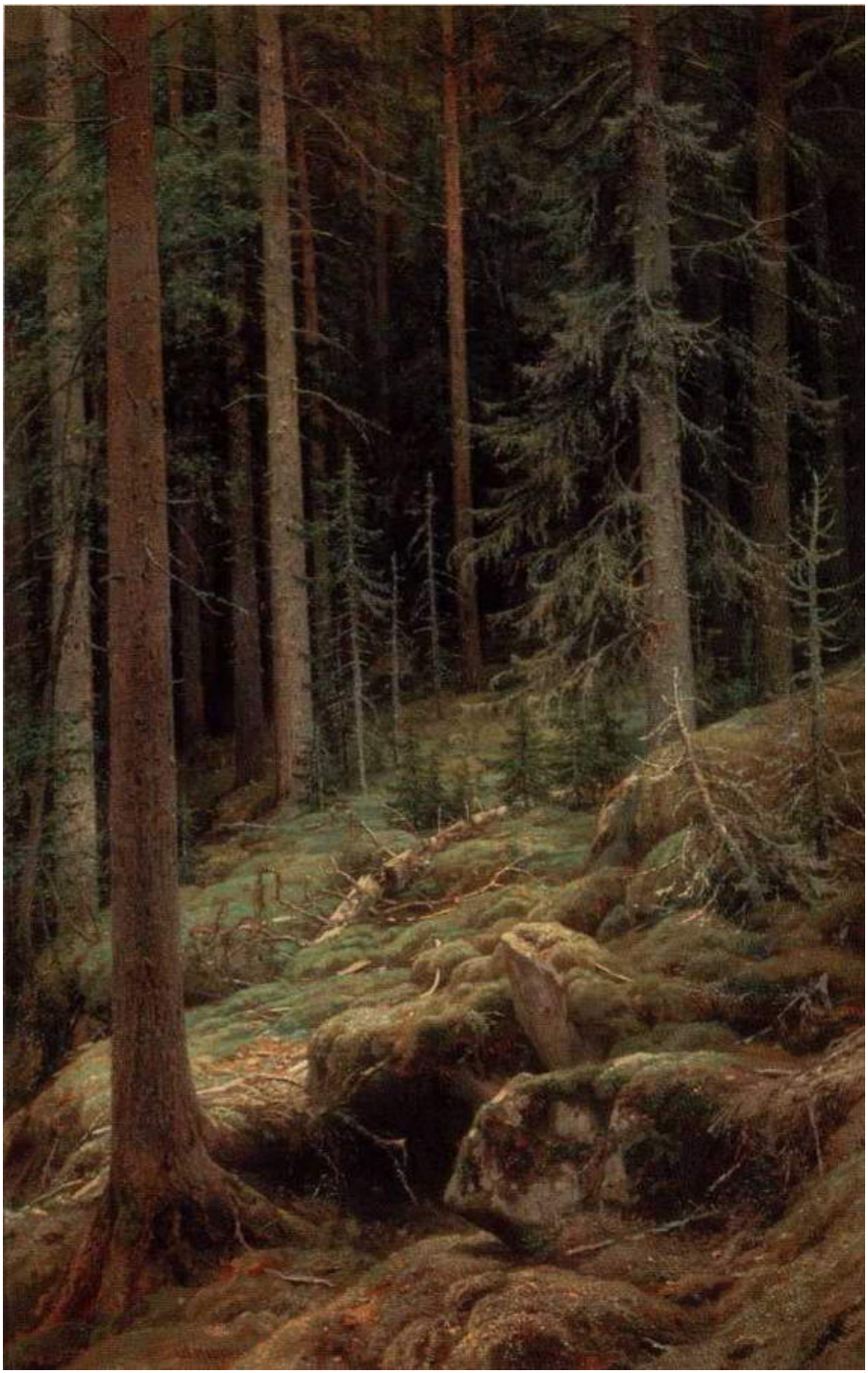
Папоротники в лесу. Сиверская. Этюд. 1883
Холст на картоне, масло. 36,2 х 59,6 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Заросший пруд у опушки леса. Сиверская. 1883
Холст, масло. 56 х 42 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В самом начале 1880-х годов он пишет две монументальные по своему размаху картины, разрабатывая один композиционный замысел - «Ручей в лесу (На косогоре)» (1880) и «Дебри» (1881). Продолжая тему «лесной глуши», Шишкин вновь приоткрывает зрителю глубины мрачноватых хвойных чащоб. В обеих картинах он избирает вертикальный формат, словно подчеркивая плотность тесно растущих елей. Сходно и композиционное решение картин - оно строится на диагонали косогора, по которому «карабкаются» вверх деревья. И в то же время картины различны по мироощущению и характеру трактовки образа леса. В полотне «Ручей в лесу» сумрачный передний план переходит в пронизанную солнечными лучами внутренность леса, а сам ручей с отсветами солнца на поверхности воды увлекает взгляд зрителя в глубину, к освещенным полянам. Таким образом, композиция обретает мажорный характер. Иначе построен эмоциональный тон в картине «Дебри», которая, несмотря на свою монументальность, заслуживает названия «пейзаж настроения». Здесь ни один луч солнца никогда, казалось бы, не проникал в изображенную

художником чащу леса, в эту спящую - «дремучую» - дикую глухомань. Шишкин достигает нужного настроения не только «бессветностью» живописи, но и тональностью колорита с господствующей зелено-серой холодной гаммой.

Первый план в картине Шишкин старался писать максимально разнообразно, чтобы усилить и подчеркнуть спокойную ширь дальних планов. Тщательно разработанные подробности земли, травы, камней подведены к самым глазам зрителя, заставляя его пристально рассматривать картину, постепенно углубляясь в нее. Наблюдательность, зоркость художника словно передаются зрителю. Затем перед ним открывается влекущая глубина пейзажа, возникает энергетический поток внутрь картины, соответствующий линиям перспективы. Взгляд стремится к дальнему горизонту, даже если он скрыт лесом, даже если, как в картине «Дебри», «вход» затруднен, загромождён валунами, зритель инстинктивно выискивает тропку, примеряется к предстоящему пути.



Дебри. 1881
Холст, масло. 142 х 93 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ручей в березовом лесу. 1883
Холст, масло. 105 х 153 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

«Среди долины ровныя…». 1883
Холст, масло. 136,5 х 203,5 см
Киевский музей русского искусства

Интерес к лесному «интерьеру» органично сочетается в творчестве Шишкина с тягой к изображению открытых

пространств, необъятной шири, являющейся органической частью русского ландшафта и открывающейся во многих его уголках.

Родная Елабуга неизменно оставалась для художника источником новых и наиболее сильных образов пейзажа. Пейзаж «Кама» (1882) был, пожалуй, первым панорамным пейзажем Шишкина такого масштаба. К воплощению поразительного эффекта охвата простора, взятого с высокой точки, Шишкин подошел без всякого утрирования, соблюдая все ту же верность правдивому воспроизведению красоты природы.

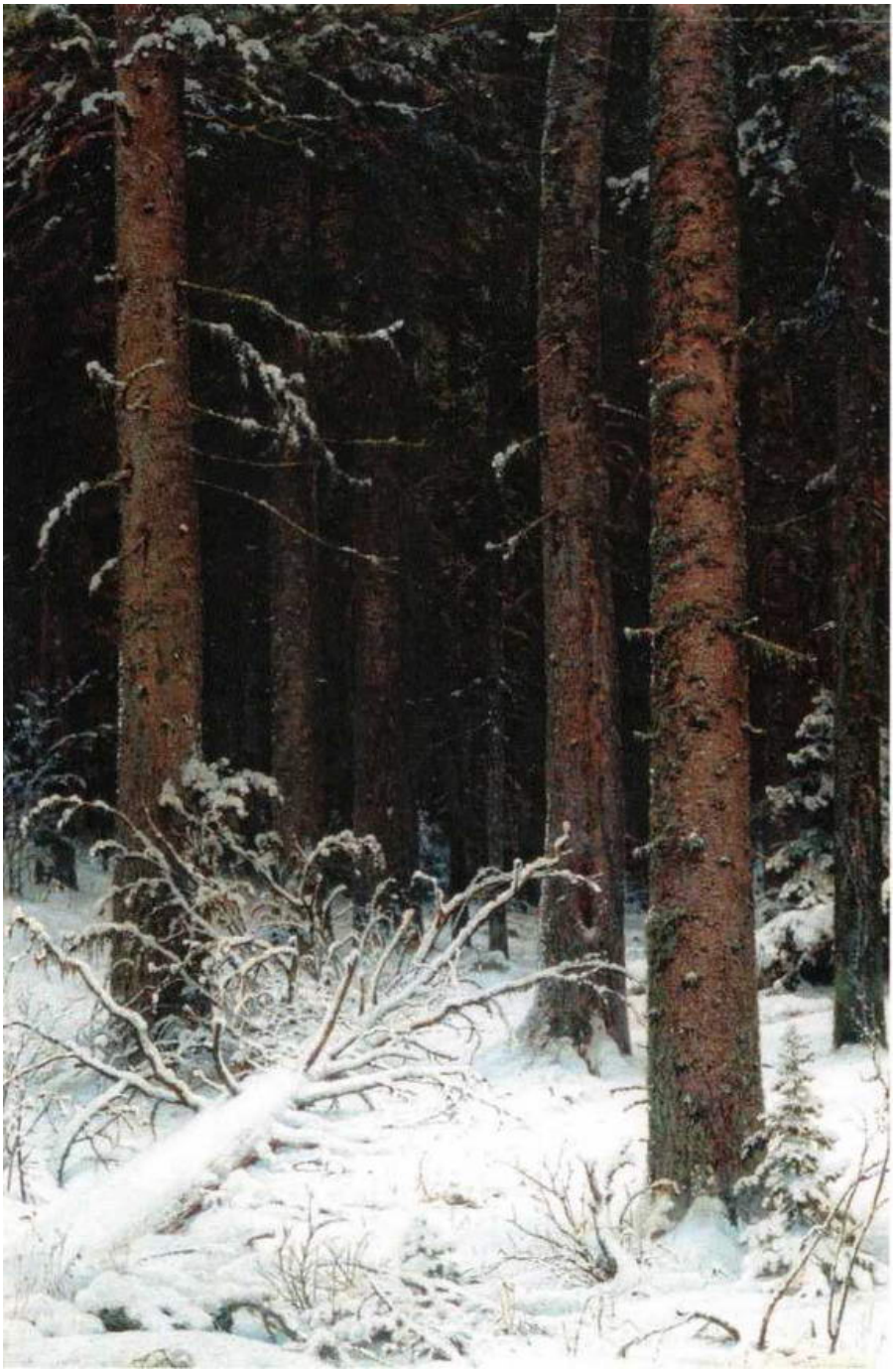
На XI Передвижной художественной выставке Шишкин показал картину «Среди долины ровныя...» (1883), которая стала событием в русской художественной жизни и одной из самых впечатляющих картин художника. Перед ней постоянно можно было видеть толпу зрителей. Рецензенты характеризовали ее как «новое, невиданное явление» в творчестве художника, при этом называли «иллюстрацией» к известной в то время песне на старинное стихотворение А.Ф. Мерзлякова «Одиночество». Шишкин дал картине название по первой строке этого стихотворения и тем самым создал особое сочетание поэтического и живописного образа, может быть, несколько прямолинейное на современный взгляд, но обогатившее творчество художника приемами литературных реминисценций, к которым он обращался еще не раз. В этой картине словно выплеснулась романтическая составляющая творчества Шишкина, не покидавшая его, тлевшая угольком под спудом реалистических устремлений. Реалистический в деталях, пейзажный образ картины «Среди долины ровныя...», несомненно, сочиненный, символистский по своему духу.

Лесные дали. 1884
Холст, масло. 112,8 х 164 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Зимой. 1883
Картон на дереве, уголь, мел, белила. 78,3 x 51,2 см
Нижегородский государственный художественный музей

«На всей картине чувствуется печальный тон, чувствуется что-то необыкновенно грустное и вместе с тем спокойное и величавое», - писал рецензент выставки[65]. Главным воздействующим на зрителя мотивом стала невозмутимая красота равнинного пейзажа, венцом которой является могучий дуб. Вид царственного дерева, господствующего в пустынном ландшафте, создает сильный образный и пластический контраст, имя которому - одиночество.

Смещенный по отношению к центру картины дуб словно слегка кренится, сохраняя неустойчивое равновесие, - возникает зрительный контрапункт силы и слабости. Лаконизм далевого пространства Шишкин подчеркивает декоративной выразительностью кроны дерева, его хорошо читающегося силуэта. Следует обратить внимание на то, что в картине, может быть впервые, у Шишкина появляются цветные - синие - тени, свидетельствующие о нарастании пленэрных качеств пейзажа. Взаимодействие света и тени на открытой плоскости равнины, обусловленное движением облаков, играет большую роль в картине. Правдивость этого тонко схваченного перемещения теней по земле пробуждает в зрителе воспоминание о неоднократно виденных им в пейзаже подобных явлениях. Воздействие картин Шишкина чаще всего и рассчитано именно на такое личное узнавание привычного и бесконечно повторяющегося в природе, благодаря которому возникало сопереживание пейзажного образа. «Истолкователем эстетических чувств» народа называет Шишкина один из рецензентов.

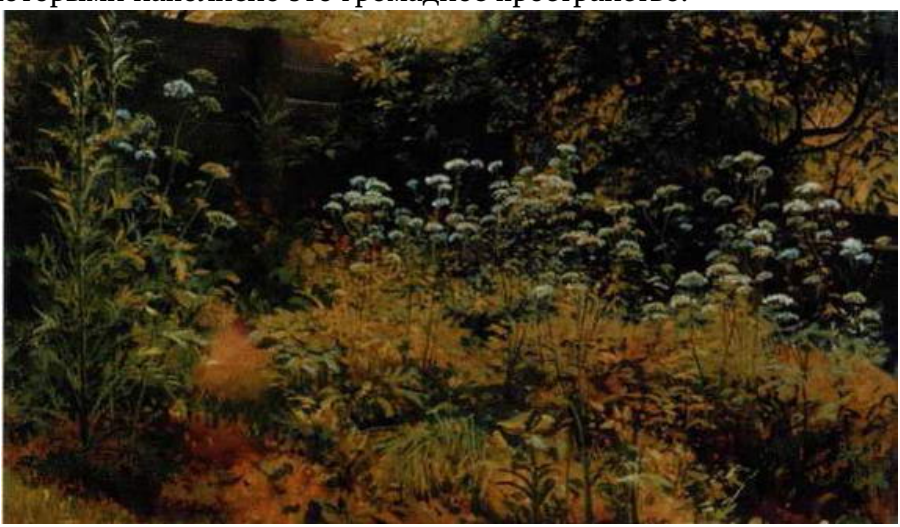


Еловый лес зимой. 1884
Холст, масло. 140 х 95 см
Серпуховским историко-художественный музей

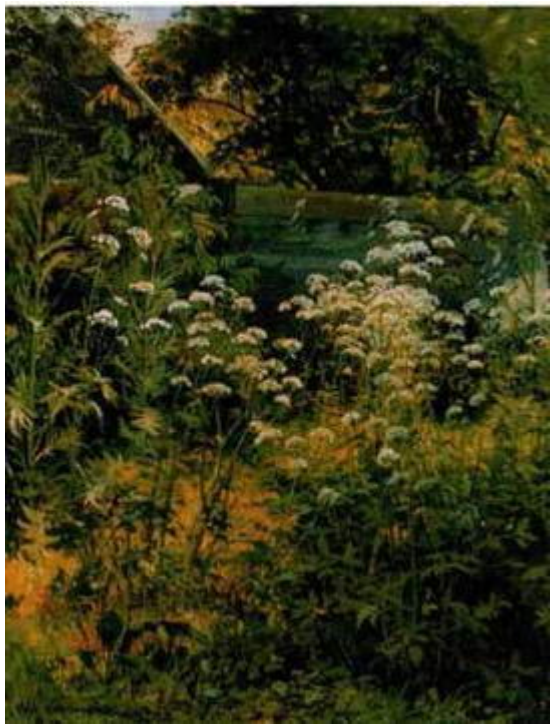
Лес весной. 1884
Холст, масло. 142 х 106 см
Серпуховский историко-художественный музей

Композицию панорамного пейзажа и свои пленэрные поиски Шишкин развивает в картине «Лесные дали» (1884). Эта большая творческая удача была вновь обусловлена поездкой в Елабугу - именно там мог художник испытать ощущение полета над лесными массивами и озерами. Главными в картине являются невероятные глубина и ширь открывающегося простора,

передаваемые в виде четко определенных пространственных планов, уходящих к горизонту. В пейзаже присутствует множество разнообразных элементов: густые леса, озеро, каменистая почва, одинокая сосенка на пригорке, - но взгляд, минуя их, неудержимо стремится к голубеющей дали. Выбор мотива в произведениях 1880-х годов все чаще определяется главенствующей ролью дали - в соответствии с этим строится композиция и формируется живописное решение. «Лесные дали» удались Шишкину и сточки зрения колорита, тонко решенного сочетанием голубых, зеленых, коричневых и серых цветов, объединенных в общий живописный тон, трактованный как голубоватая атмосферная дымка. В этом сложном цветовом решении художнику открываются широкие возможности передачи разнообразных световоздушных эффектов, которыми наполнено это громадное пространство.



Сныть-трава. Парголово. Этюд. 1884
Холст на картоне, масло. 35 х 58,5 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Уголок заросшего сада. Сныть-трава. Этюд. 1884
Холст, масло. 54,3 х 41,7 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Наряду с солнечными, прозрачными пейзажами Шишкин все чаще обращается к изменчивым состояниям природы, намеренно усложняя свои живописные задачи. Так, например, он увлеченно изучал эффекты туманной атмосферы, насыщенного влагой воздуха. Искусство, с которым Шишкин передавал утреннюю дымку над речной гладью, сгущающийся туманом холодноватый сырой лесной воздух в затененных местах или парение земли под солнечными лучами после дождя среди стволов деревьев, не только восхищало сложностью самой живописной задачи, но и трогало своей минорной сущностью и правдой. Его «туманы» пользовались огромным успехом у зрителей и критиков. Одной из таких работ стало «Туманное утро» (1885), где сам пейзаж растворен в трех сложно написанных компонентах - гладь реки, пелена тумана и облачное рассветное небо.

Излюбленными местами летней натурной работы Шишкина, помимо Елабуги, по-прежнему были окрестности Петербурга - острова, Сиверская, Парголово, Павловск и Петергоф, Сестрорецк. В северной природе он нашел созвучные его мироощущению мотивы природы - сумрачные еловые леса, высокие сосны, могучие дубовые рощи. Как писал один из рецензентов этюдной

выставки Шишкина 1891 года, «несмотря на то, что северная природа, казалось бы, не особенно благоприятствовала пейзажу, глядя на картины Шишкина, этого не подумаешь: такое разнообразие сюжетов умел он всегда почерпать в этой скудной природе с ее тусклым и капризным освещением, таким живым мастером явился он в передаче ее картин, особливо в картинах нашего леса»[66].

Начиная с 1874 и до 1883 года постоянным местом летней работы Шишкина была станция Сиверская под Петербургом. В этот важный период становления художника пейзажи Сиверской многое открыли ему в образе природы, сформировали лирические черты его творчества.

А расцвет его таланта ассоциируется прежде всего с пейзажами, написанными в Сестрорецке, куда Шишкин начал регулярно ездить с 1884 года. Природа Сестрорецка, давно знакомая ему, но неисчерпаемо выразительная, заняла одно из наиболее заметных мест в его творчестве 1880-х годов. «Сосновый и дубовый лес Сестрорецка был его стихией, и здесь впервые он начал писать с натуры этюды огромного размера», - пишет А.Т. Комарова[67].

Сжатое поле. Полесский пейзаж. 1884

Холст, масло. 71,5 х 117,5 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Дубы. Вечер. Этюд для картины «Дубовая роща» 1887
Холст, масло. 42 х 62 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Самым значительным мотивом в живописи Шишкина этого времени можно назвать дубовую рощу Петра I, этот великолепный памятник природы и истории России. Художник воплотил его в большой серии созданных в 1886-1887 годах картин, натурных этюдов и рисунков. К серии изображений сестрорецкой рощи принадлежат, в частности, этюды из собрания ГТГ - «Дубки» (1886), «Дубы. Вечер» (1887). Две большие картины были написаны в 1886 году - «Побережье Петровской рощи в Сестрорецке» и «В заповедной дубовой роще Петра Великого в Сестрорецке». Обобщают и завершают эту грандиозную серию созданные в 1887 году на основе собранного живописного материала картины «Дубы» и «Дубовая роща».

Знаменитое полотно «Дубовая роща» выделяется в творчестве Шишкина своей особенной силой и выразительностью. Этюды к картине отражают многократно проработанное построение композиции с изменением ракурсов и расстановки «действующих лиц», точно найденное в конечном счете соотношение и взаимодействие элементов внутри полотна. Но этюды остаются только подходами к решению задачи. Сама картина возникает не как сумма впечатлений, а как новое качество увиденного в натуре, более сложное и широкое по замыслу. Идеально отточенное мастерство и артистизм в построении композиции

являются одним из условий полноты воплощения задуманного образа, его внутренней силы. Каждое дерево в трактовке художника приобретает индивидуальные черты и наполняется собственной жизнью, этапы которой отмечены глубокими трещинами и изгибами древесной коры как морщинами на вечном лике природы. Скульптурная монументальность деревьев, выразительные «позы», которые принимают их стволы в процессе роста, своего рода антропоморфность этих растительных форм делают картину подобием аллегории и заставляют размышлять о специфике символизма в творчестве Шишкина. И этюды, и большие картины представляют эти могучие дубы как наиболее выразительный символ мощи и красоты природы. В то же время он не отказывается от своих художественных правил, состоящих в подробном прописывании деталей. Напротив, он культивирует это качество как специфику образного языка, как залог правильного соотношения деталей и целого в картине. Живописная трактовка дубовой коры отражает уникальную манеру Шишкина, который не признавал незаконченности как живописного приема. В этой предельной законченности формы рождается новая условность, оригинальная живописная экспрессия.

Побережье Петровской рощи в Сестрорецке 1886

Холст, масло. 92 х 169 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

В заповедной дубовой роще Петра Великого в Сестрорецке. 1886

Холст, масло. 127,3 х 198 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Несмотря на то что художник год за годом обращался почти к одним и тем же мотивам, они не превращались у него в штамп, их похожесть не переходила в одинаковость живописного воплощения, В своих любимых местах Шишкин год за годом открывал все новые черты пейзажа. Так, много раз он писал свой излюбленный мотив дорожки в сосновом лесу, каждый раз по-новому вдохновляясь красноватыми стволами сосен, горячим песком, темными тенями, яркой зеленью сосновых крон («Сестрорецкий бор», 1886). В эти годы он был способен, не повторяясь, в каждой новой работе шлифовать какую-то иную грань своего искусства.

Шедевром Шишкина по праву считается исполненный под Сестрорецком этюд «Сосны, освещенные солнцем» (1886) - по своим композиционным свойствам он относится к этюдам-картинам. Он, более чем другие его работы, свидетельствует о новых поисках в области живописной разработки мотива. Художнику удалось необыкновенно емко передать ощущение летнего дня. Словно выбежавшие из лесного сумрака деревья раскинули ветви навстречу яркому свету и теплу. Солнечный день растопляет вечный сумрак хвойного леса, зажигает его краски. Запах смолы словно струится с полотна, и стволы сосен в красноватых тонах коры горят внутренним огнем. Начавший

работать на пленэре еще в 1850-е годы, Шишкин только теперь достигает истинно пленэрного звучания колорита и соответствующей ему характеристики световоздушной среды. И потому не случайно на XV Передвижной выставке этот этюд привлек внимание В.Д. Поленова, сознательного пленэриста. «Понравился мне более всего большой этюд Шишкина двух сосен. Я никогда ничего такого живописного у Шишкина не видал», - писал он жене[68]. П.М. Третьяков, приобретя картину с выставки, поместил ее в галерее на отдельном мольберте, выделив из других превосходных работ художника в своем собрании.

У берегов Финского залива (Удриас близ Нарвы). 1888-1889

Холст, масло. 91,5 х 145,5 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Туманное утро. 1885

Холст, масло. 108 х 146 см

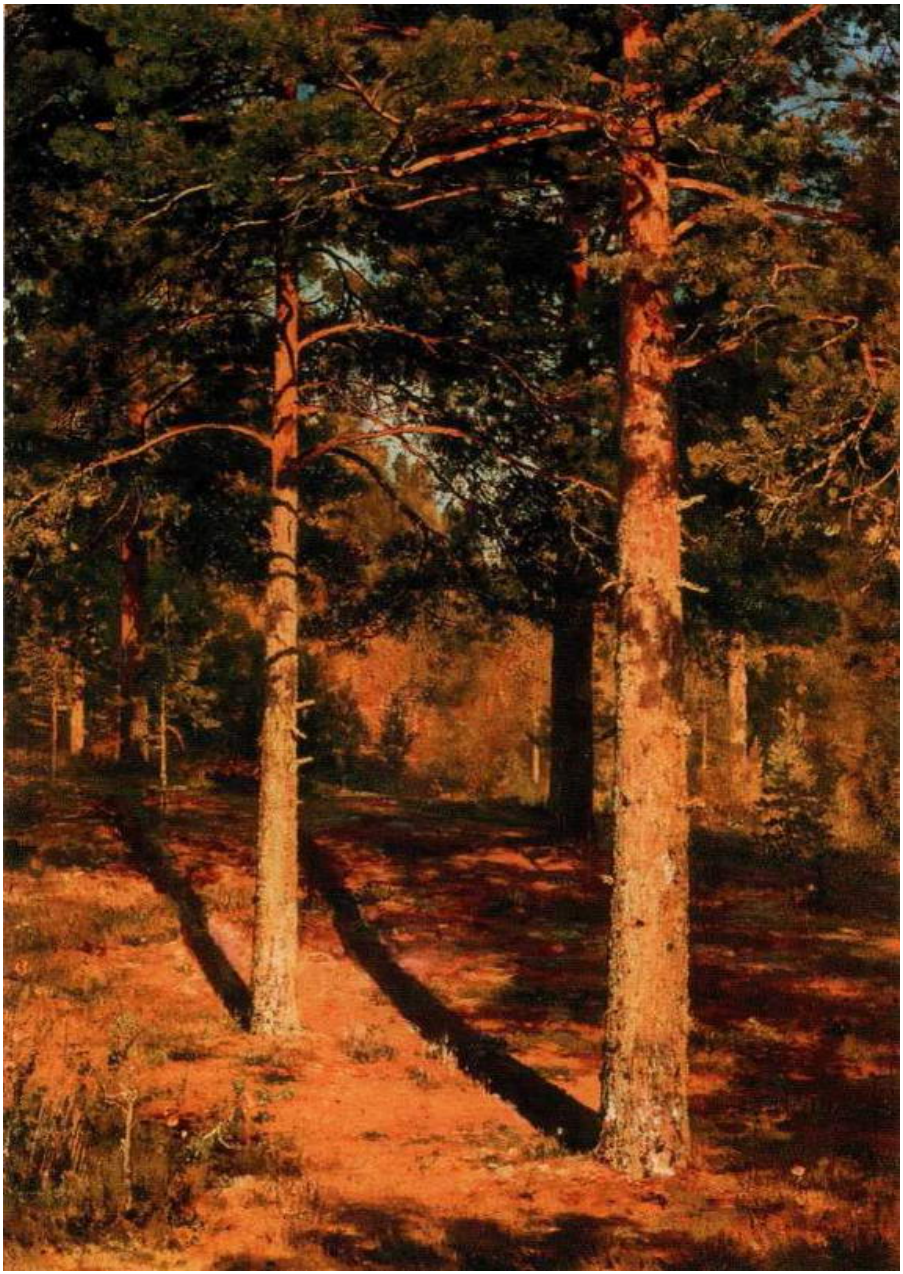
Нижегородский государственный художественный музей

На XV Передвижной художественной выставке были представлены и «Дубы», и «Дубовая роща», и великолепные «Пески» (1887). «Тут мастерство и полное овладение предметом достигли пределов возможного... - писал о картинах Шишкина один из рецензентов. - Его нынешние работы, если хотите, большие этюды. Оттого-то они и смотрят живыми отрывками из природы. Ничего нет сочиненного - одна самая чистая правда»[69]. Похвала правдивости художника содержит в данном случае элемент непонимания его эстетической концепции 1880-х годов, и потому достоинства живописи определяются только ее идеальным подобием натуре. На самом деле, для Шишкина - это уже пройденный этап, и его верность природе приобрела иные художественные формы, чувство возобладало над аналитической позицией.

Важным обстоятельством было само появление в его творчестве «большого» этюда-картины, знаменующего слияние натурного этюда и картинной формы. К завершению картины на натуре Шишкин шел давно, и вторая половина 1880-х годов стала в этом смысле для него переломной. В немалой степени это согласуется с общим направлением в русской живописи, где как раз в это время утверждается значение этюда как самостоятельной и равноправной формы живописного произведения. Свободная и выразительная форма этюда, быстро и непосредственно написанного с натуры, сохраняющего силу живого восприятия, красоту первого впечатления, должна была максимально сблизить художника и зрителя в любовании красотой и богатством мира, развить их взаимопонимание.

Смешанный лес (Шмецк близ Нарвы). 1888
Холст, масло. 83 х 101 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Такие изменения в творческом методе Шишкина не означали уменьшения в его работе роли подготовительного этюда как средства фиксации наблюдений. То, что в картинах Шишкина приобретало монументальное звучание и величественный масштаб, складывалось из целого спектра впечатлений, быстро схваченных в этюдах. Трепетный рисунок листвы в теплых красках приближающейся осени воплощен в этюде «К осени» (1880). Этюд «Папоротники в лесу. Сиверская» (1883) представляет изысканно и воздушно написанный в солнечных лучах травянистый покров земли. Работая в Парголове под Петербургом в 1884 году, Шишкин с близкого расстояния пишет этюды нежных цветов сныть-травы («Сныть-трава. Парголово», «Уголок заросшего сада. Сныть-трава» и др.). Целый ряд малых этюдов, представляющих собой тонкую живописную миниатюру - «Мухоморы», «Кора на сухом стволе», «Гнилое дерево, покрытое мхом», - выполнены на крошечных кусочках холста или картона, но не менее совершенны, чем многие картины художника. Мастерство миниатюрного письма было замечательной гранью его таланта, и малые формы этюдов по сути отражают глубоко лирическое переживание природы.



Сосны, освещенные солнцем. Этюд. 1886
Холст, масло. 102 х 70,2 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В его творчестве на протяжении многих лет происходили эмоциональные сдвиги. Он учился передавать не только облик природы, но и чувства, рождавшиеся в процессе общения с ней. Природа у Шишкина - отнюдь не безмятежна. Солнечный свет и

сумрак чащи, утренний туман, дождь, первый снег окрашивают своим настроением шишкинский пейзаж. Элегия, грусть звучат в увядающей природе, в первой желтизне листьев «осенних» картин. Драматические образы леса возникают в изображениях буреломов, «лесных кладбищ», горелых лесов, где художник повествует о жизни и смерти дерева. Контрасты живых и упавших - погибших или срубленных - деревьев стали основой эмоционального образа целого ряда его произведений. В поисках настоящей лесной глухомани в мае 1887 года Шишкин со своим другом фотографом-любителем Е.П. Вишняковым отправляется в Вологодскую губернию. Из этой поездки он привез множество рисунков и этюдов, которые легли в основу выдающейся работы «Бурелом» (1888). В этой картине экспрессия, ставшая важной чертой манеры Шишкина, воплотилась с большой художественной силой и в композиции, и в рисунке, и в светотеневой разработке.

А.В. Прахов писал: «Шишкин не увлекается миловидными, так сказать, жанровыми мотивами природы, где суровость пейзажа смягчается присутствием домашних животных или человека...»[70]. В отличие от своих ранних картин все чаще художник остается наедине с лесом, с его тайнами.

Возможно, именно в вологодских лесах он нашел натуру, послужившую для работы над самой известной его картиной «Утро в сосновом лесу» (1889). Особенностью полотна, обеспечившего ему зрительский успех, стала анималистическая сценка с семейством медведей. Их написал друг Шишкина, художник К.А. Савицкий, которому, вероятно, принадлежал первоначальный замысел картины[71]. Некоторое время на картине рядом с подписью Шишкина стояла и подпись Савицкого, позднее снятая П.М. Третьяковым. Но, прежде всего, «Утро в сосновом лесу» ценно именно пейзажным решением как один из примеров превосходно выраженного состояния природы в творчестве Шишкина. Утренний туман окутал глухой уголок леса, и его голубоватая дымка словно разделяет передний и дальний планы на отдельные, по-разному освещенные зоны. Этот тонкий подход к трактовке солнечного света в картине, почти импрессионистическое ощущение прохладного рассветного воздуха были очень важны для художника, с большой точностью изобразившего узнаваемо русский «медвежий угол».

Большая Невка. Этюд
Холст, масло. 12,4 х 25 см
Государственный Литературный музей, Москва

Эскиз к картине «Утро в сосновом лесу»
Холст, уголь. 191 х 125 см
Дагестанский музей изобразительных искусств, Махачкала

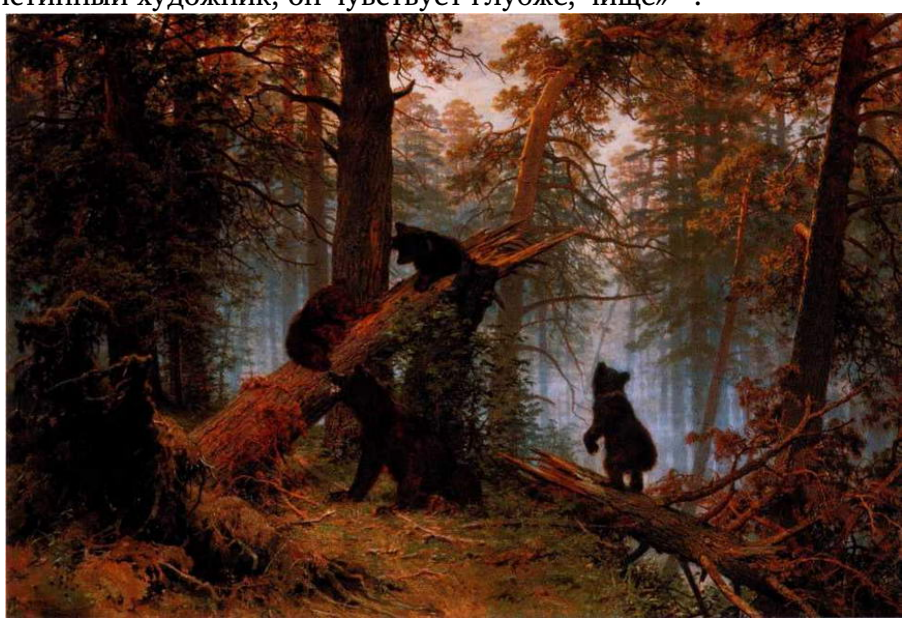
На рубеже 1880-1890-х годов в его произведения все более настойчиво входят пейзажные мотивы Карельского перешейка, прибалтийских лесов, побережья Прибалтики. Лето 1888 года Шишкин провел в Шмецке близ Нарвы, «где ему очень нравился сырой, болотистый и нетронутый лес» (А.Т. Комарова)[72]. Он много путешествует вдоль побережья Финского залива, и в названиях его этюдов и картин все чаще встречаются названия Шмецк, Удриас, Нарва, Мериюоль, Мери-Хови.

Выбор мотива картины «У берегов Финского залива (Удриас близ Нарвы)» (1888-1889) определялся особой красотой этого места на побережье залива - огромного обрыва с причудливо изрезанным краем, по верху которого расстилалось ровное поле ржи. Как и в других случаях, художник Шишкин написал к этой картине множество подготовительных работ с разных точек - к

ним, в частности, принадлежит этюд «По берегу моря» (1889). В нем художник прорабатывает тот особенный композиционный и пространственный ракурс в изображении берега, позволяющий эффектно соединить подробности переднего плана с обобщенными формами дальнего.

Летом 1890 года художник упоенно пишет песчаные дюны и сосновую поросль в местечке Мери-Хови по Финляндской железной дороге. В его этюдах («Молодые сосенуу песчаного обрыва», «Сосна без солнца», «На песчаном грунте», «Сосны на дюнах») ощутимо высветляется гамма, укрепляется прием рисования кистью, то есть формируются новые, все более свободные качества живописного образа.

Та «струнка, которая могла бы обращаться в песню», по выражению Крамского, безусловно, вызревала в художнике в 1880-1890-е годы. Творчество Шишкина последовательно обогащалось поэтическим содержанием, обретало лирическую глубину. Ведь он с ранних лет был уверен в том, что «пейзажист - истинный художник, он чувствует глубже, чище»[73].



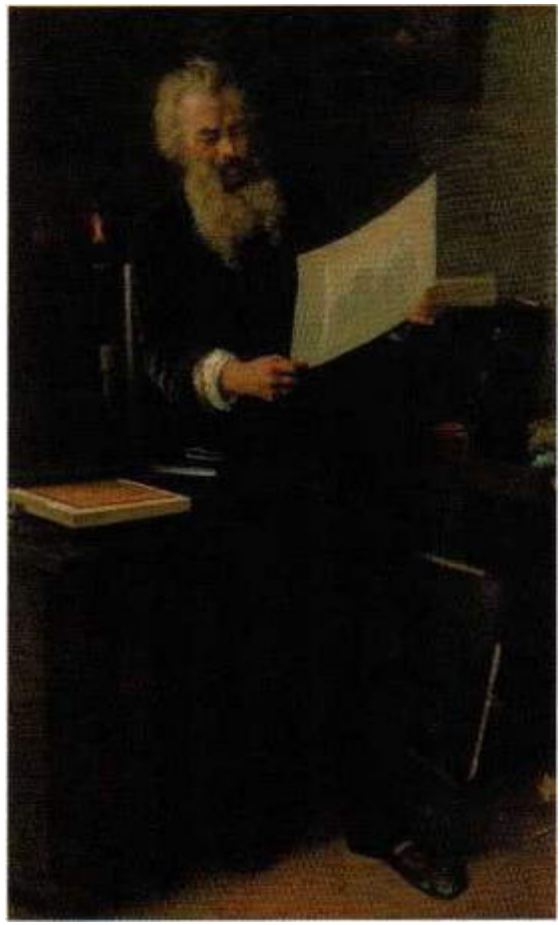
Утро в сосновом лесу. 1889
Холст, масло. 139 х 213 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Иллюстрация на с.68 На ручье. 1895
Бумага, тушь, перо, графитный карандаш 106 х 80,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рисовальщик и офортист

Рисунки и гравюры составляют значительную часть творческого наследия Шишкина. Он был прирожденным рисовальщиком и с ранних лет не расставался с карандашом. Когда в Академии художеств Шишкин начал представлять свои рисунки на экзамены в качестве отчетных работ, они неизменно производили, по его выражению, «страшный фурор». Один из этих академических рисунков Шишкина - «Дубки под Сестрорецком» (1857). Большому размеру листа (48 х 66,3 см) соответствует «картинность» общего решения - это по сути и есть картина в технике рисунка. Шишкин сумел соединить несомненную натурность пейзажа с его полной законченностью в соответствии с академическими требованиями, что говорит о его профессионализме. Виртуозно изображены деревья на берегу залива, особенно засохшее дерево, причудливые ветви которого дают возможность Шишкину в полной мере проявить свой дар рисовальщика. Уже появился характерный в будущем для художника аналитический подход к мотиву. Но одновременно сохраняется и «романтизация» образа природы, передаваемая, в частности, драматической напряженностью состояния атмосферы. В целом благодаря летней этюдной работе Шишкин окончательно обрел себя как рисовальщик.

Мокрицкий, радуясь за ученика, написал ему: «Держитесь же твердо на занятом месте, пока все сознают, что Шишкин показал товарищам, как надо рисовать, а ценители и судьи сознаются, что истинные достоинства художественного произведения заключаются в прочных и твердых началах искусства, а не в случайных эффектах или бойкости кисти»[74]. Виртуозное владение техникой рисунка карандашом и пером принесло ему славу. Его рисунки пером по тонкости и тщательности исполнения принимали за гравюры. Впоследствии в его графические произведения вошли уголь, белила, мел, соус, которыми он пользовался как необычайно выразительными живописными материалами.



Г.Г. Мясоедов Первый оттиск. Портрет И.И. Шишкина. 1891

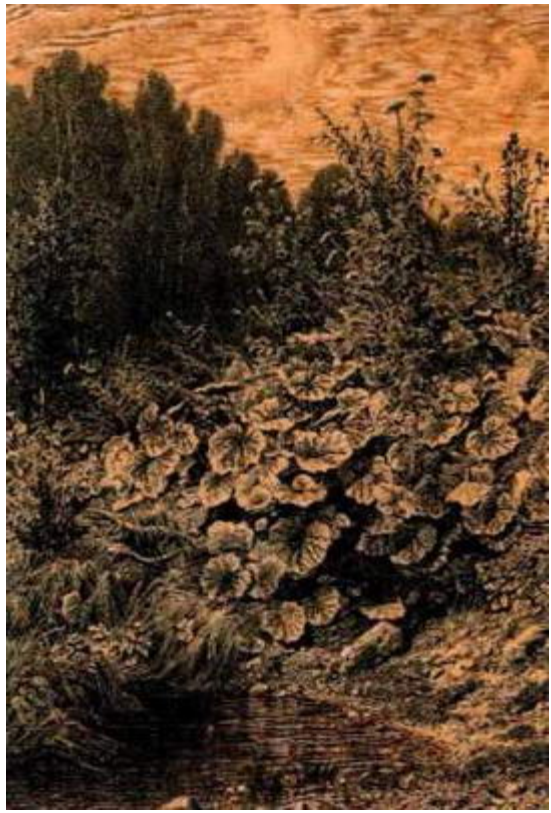
Холст, масло. 187 х 123 см

Пензенская областная картинная галерея имени К.А. Савицкого

В годы учебы Шишкин обратился и к печатной графике, начал заниматься литографией и офортом, и первый офорт «Горная дорога» создал еще в бытность свою в Московском училище в 1853 году. Занятия литографией в Академии были связаны с одним проектом, увлекшим Шишкина и его товарищей в 1858 году. По совету С.М. Воробьева Шишкин, Гине и Джогин собрались издать альбом литографий со своих летних натурных рисунков и этюдов. «Таких изданий у нас еще нет, а пользуются заграничными. Но в этом мы чувствуем уже силу, что можем сравняться», - писал Шишкин, имея в виду роль литографий в учебном процессе[75]. Работа над литографиями шла осенью и зимой 1859-1860 годов при материальной поддержке Академии

художеств и самостоятельном исполнении рисунков на камне ради удешевления работы. А.Т. Комарова пишет: «Шишкин начал изучать и совершенствовать способ рисования на камне; он первым начал рисовать т.н. черным типографским карандашом по камню, а белые места выскребал ножом (за эти первые литографии ножом он в 1895 году получил Большую золотую медаль на выставке печатного дела). Первые листы были напечатаны в типографии Мюнстера… Этот альбом, за исключением нескольких превосходных литографий, так и не вышел в свет». Хотя издание не состоялось, опыт работы над графическими сериями сыграл важную роль в дальнейшем творчестве Шишкина. В 1861 году он опубликовал три литографии в «Русском художественном альбоме» и выступил как иллюстратор, исполнив литографии к книге А.В. Вышеславцева «Очерки пером и карандашом из кругосветного путешествия». В петербургских письмах он сообщал: «Я еще хочу попробовать гравировать на меди… Это тоже новое, не знаю, что будет, а попробую. А у нас в Академии в этом большой недостаток»[76]. Известно, что он брал уроки гравирования на меди во время своего пребывания в Цюрихе зимой 1863/64 года.

Сломанная береза. 1872
Бумага, графитный карандаш. 37,5 х 53,2 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Мать-и-мачеха. 1874

Бумага кремовая, тушь, сепия, перо, графитный карандаш, белила. 66 х 49,3 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

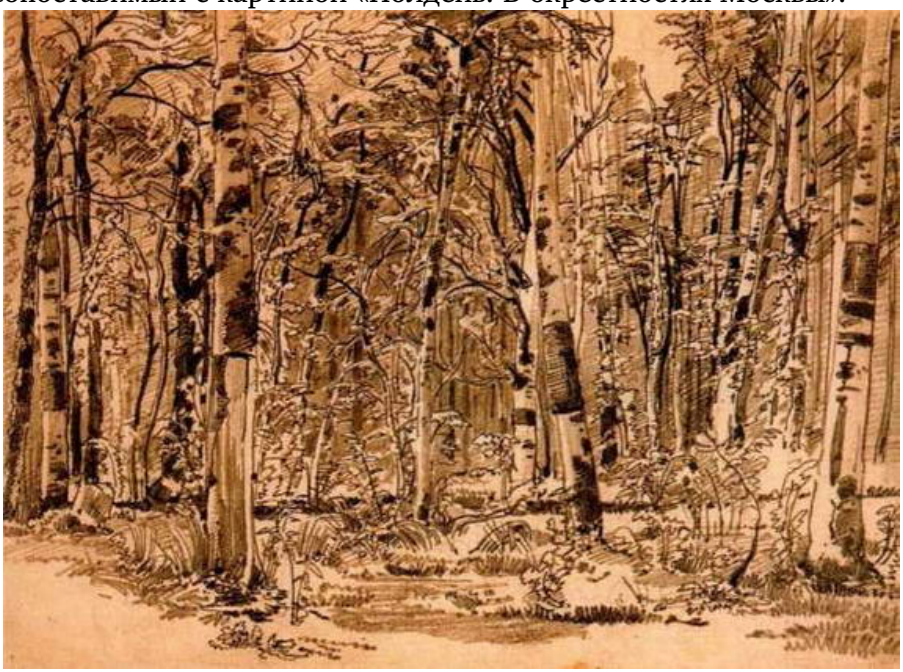
Его пенсионерская поездка во многом способствовала занятиям графикой. Виртуозные рисунки пером принесли ему славу среди швейцарской и немецкой публики. Весной 1865 года он с огромным успехом экспонировал их на постоянной выставке в Дюссельдорфском музее. И многие годы спустя немецкие торговцы картинами говорили, что если бы этот русский художник сосредоточился только на подобных рисунках, он быстро составил бы себе имя и состояние. Представление об этих работах Шишкина дает рисунок «Летом в поле» (середина 1860-х).

Новые импульсы в своих занятиях графикой он получил в Артели художников. Вспоминая о том, какой яркой фигурой был Шишкин на вечерах Артели, И.Е. Репин писал: «Немало нарисовал он пером на этих вечерах своих превосходных рисунков. Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми, мозолистыми от работы

пальцами начнет корежить и затирать свой блестящий рисунок, а рисунок, точно чудом или волшебством каким, от такого грубого обращения автора выходил все изящней и блистательней»[77].

Графика давала Шишкину самые широкие возможности для воплощения замысла. Неслучайно в его творчестве встречаются большие рисунки-картины, которые по-своему, независимо от живописи, трактуют образы природы, зачастую с большей убедительностью передавая поэтическую силу искусства Шишкина. При этом совершенство исполнения графических листов, виртуозность мастера становились частью поэтического образа. Многочисленные рисунки итальянским и графитным карандашами, пером и тушью Шишкин исполнял по заказам собирателей, предоставлявших ему свободу в выборе мотива и неизменно восхищавшихся его великолепной техникой. Исполненный пером большой рисунок «Мать-и-мачеха» (1874), судя по записи на полях, был предназначен П.М. Третьякову.

Во многих работах Шишкин прибегал к «монументализации» графики - камерного по своей природе искусства. Одной из последних «картинных» композиций, выполненных пером, стал рисунок «На ручье» (1895), показанный на XXIII Передвижной художественной выставке, по размеру (106 х 80,5 см) сопоставимый с картиной «Полдень. В окрестностях Москвы».



Березовая роща. Вторая половина 1870-х
Бумага кремовая, графитный карандаш 25,1х34,8 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ай-Петри. 1879
Бумага, графитный карандаш. 31,3 х 47 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В рисунках мягкими материалами - соусом и углем, используя их вместе или по отдельности, Шишкин претворяет живописную трактовку мотива в черно-белом варианте. Работая на грунтованной тонированной бумаге, он применяет тональные приемы, действуя растушкой или кистью (при работе мокрым соусом). Дополнительные световые эффекты в такие рисунки он вносил мелом, белилами или способом процарапывания, проскребания верхнего слоя грунта. Совокупность всех этих материалов и приемов представляет рисунок «Паутина в лесу» (первая половина 1880-х), где растушка эффектно передает тонкие переходы сумрака, а проскребание использовано для изображения невесомой, едва заметной паутины.

К шедеврам графики Шишкина относятся рисунки, сделанные в Крыму в 1879 году, в которых он работает предельно лаконично, используя широчайший спектр приемов, добиваясь законченности при сохранении самого непосредственного взгляда на натуру.

Стадо овец в лесу. 1865
Бумага, тушь, перо. 36 х 53 см
Муромский художественно-исторический музей

Паутина в лесу. Первая половина 1880-х

Бумага грунтованная тонированная желтая, соус, мокрый соус, угольный карандаш, растушка, проскребание. 45 х 30,2 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

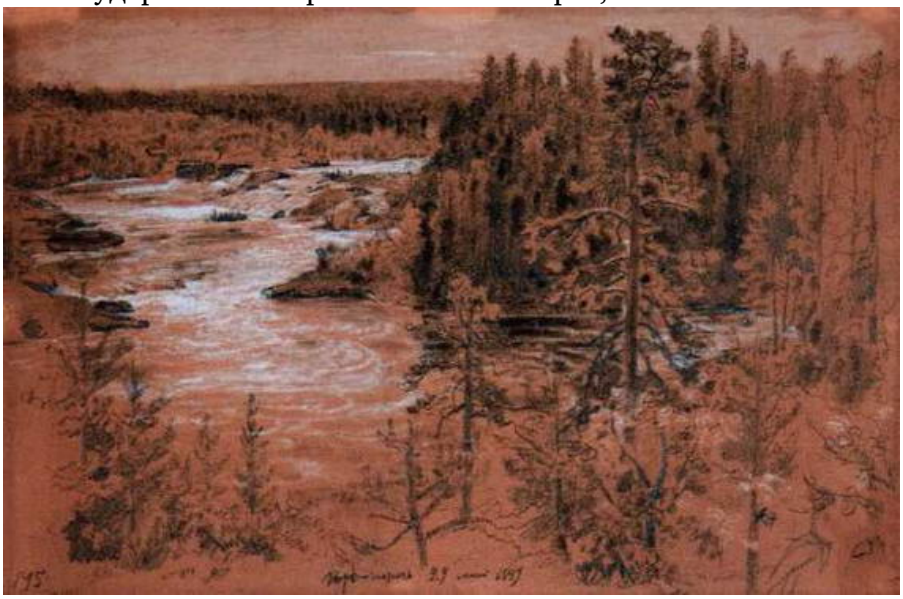
В графических листах Шишкина брала начало его живопись. Именно от главенства рисунка идет характерная для него суховатая манера письма, сдержанность цветового строя. Тончайшая отделка ранних рисунков перешла в стремление к строгой законченности картины. В натурных рисунках карандашом 1870-1880-х годов Шишкин чаще всего уже нацелен на картину - поэтому рисунки содержат не случайный, а отобранный мотив, способный развиться в живописную композицию. И благодаря этому рисунки становились эскизами будущей работы. Одним из таких глубоких по замыслу и емких по форме (при очень маленьком размере) эскизов является рисунок «Кама» (1882), в котором дается детальный план будущей грандиозной картины. В технике наброска художник становится более свободным от натуры, беглые и точные линейно-штриховые приемы дополняются живописными светотеневыми разработками, выполненными растушкой. Многие рисунки-наброски второй половины 1870-1880-х годов - «Березовая роща», «Лесной завал», «Сосны на плоскогорье» - вдруг открывают в Шишкине необычайно привлекательные возможности плоскостно-декоративной трактовки природного мотива.

Одним из лучших карандашных рисунков Шишкина, в котором счастливо соединились природа наброска, верность натуре и художественное обобщение, стал рисунок «Пор-Порог» (1889), созданный во время поездки в Петрозаводск. В масштабе панорамного пейзажа художник выразительно передает свободными меловыми линиями на желто-коричневой бумаге пенящуюся воду реки, пересеченной порогом.

Кама. 1882

Бумага, графитный карандаш. 12,2 х 19,5 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Пор-Порог. 1889

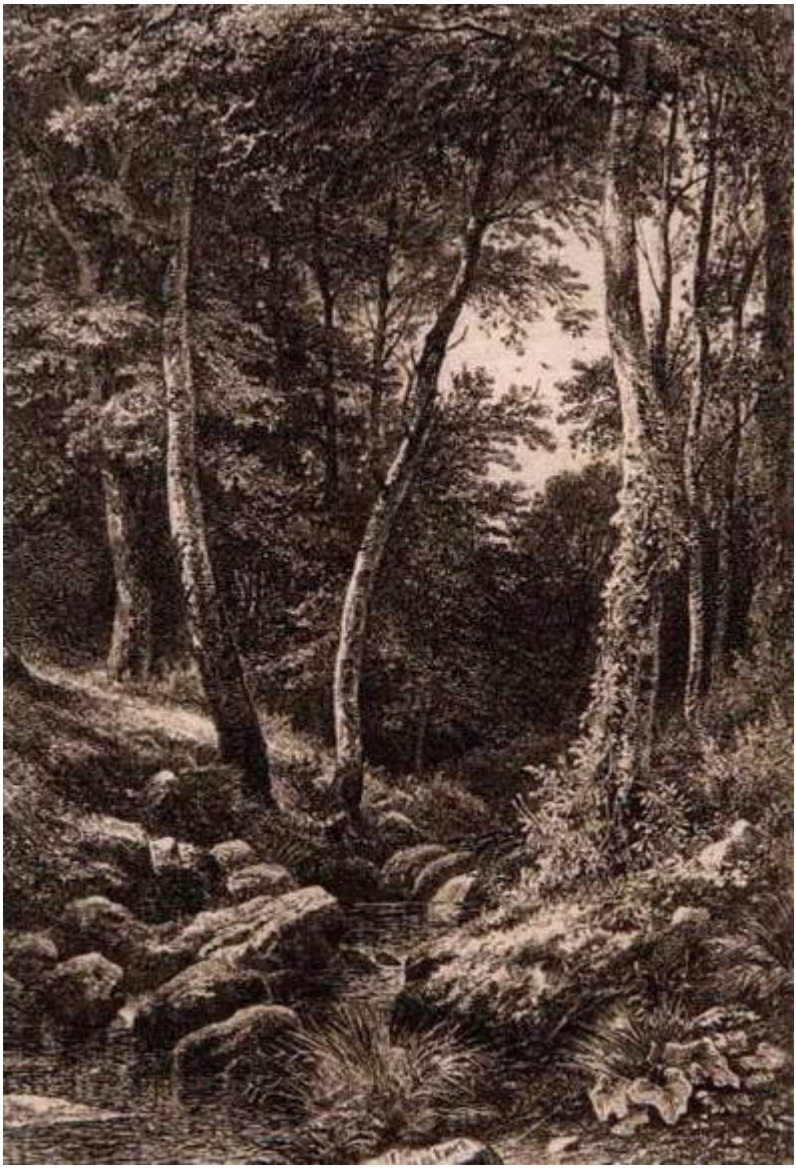
Бумага желто-коричневая, графитный карандаш, растушка, мел. 31,4 х 47,5 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Кама. 1885
Травленый штрих, мягкий лак, пропечатывание 15 х 27 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

В конце 1860-х годов в Артели художников Шишкин возобновил свои занятия литографией, вместе с другими живописцами участвовал в издании литографированного альбома «Художественный автограф» (1869-1870). В то же время он все более глубоко изучал искусство офорта, слушал лекции А.И. Сомова об офорте. Небольшая мастерская, в которой работали художники, стала основой Общества русских аквафортистов, образованного в 1871 году. Шишкин явился одним из его учредителей и благодаря своим знаниям и таланту рисовальщика помогал художникам овладевать офортом.

Но если для большинства художников того времени офорт был только средством репродуцирования живописи, то Шишкин открыл для себя в нем самостоятельную область художественного творчества. Техника офорта, требовавшая от художника трудолюбия, серьезных навыков и затрат времени и тем отталкивавшая других живописцев, вполне отвечала характеру Шишкина. Он с удовольствием работал с металлом, гравировал и резал, выскабливал, шлифовал, нагревал, наносил на печатную форму кислоты, смолы, краски, лаки.

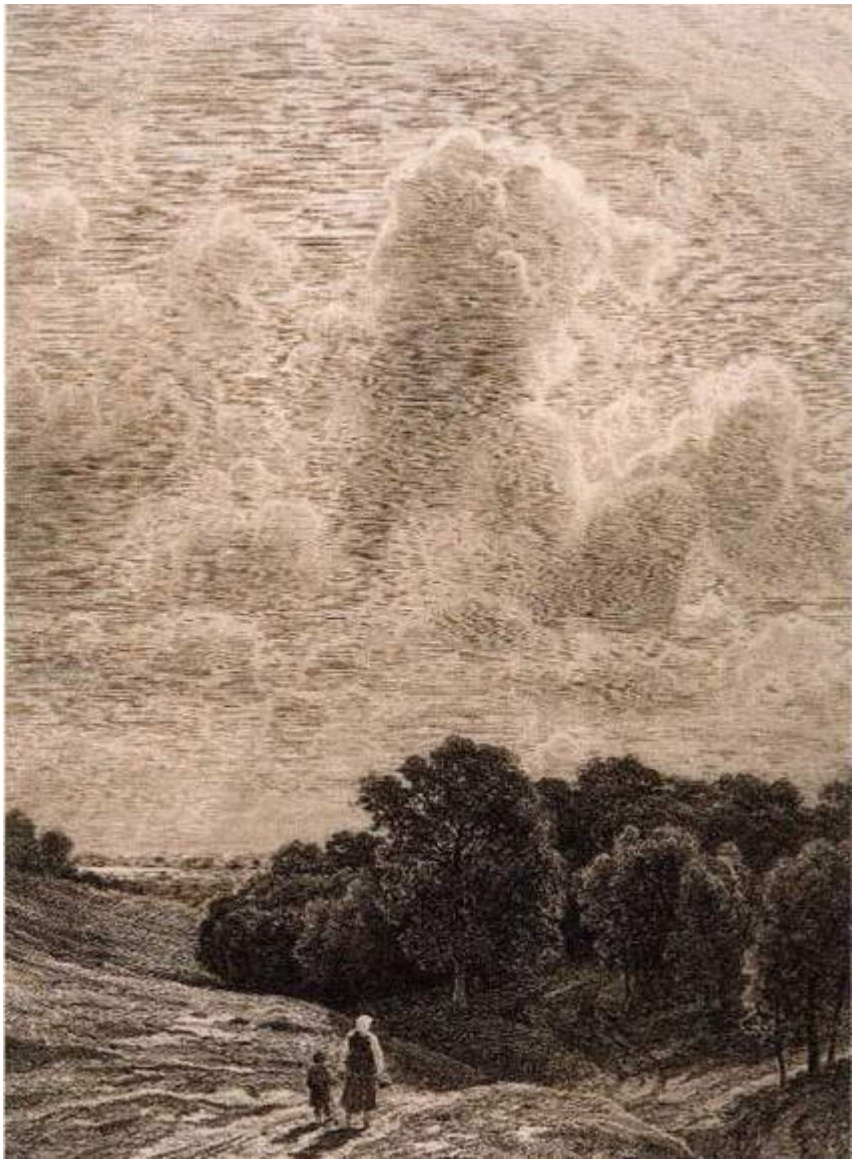


Ручей в лесу. 1870
Травленый штрих. 21,8 х 15,2 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

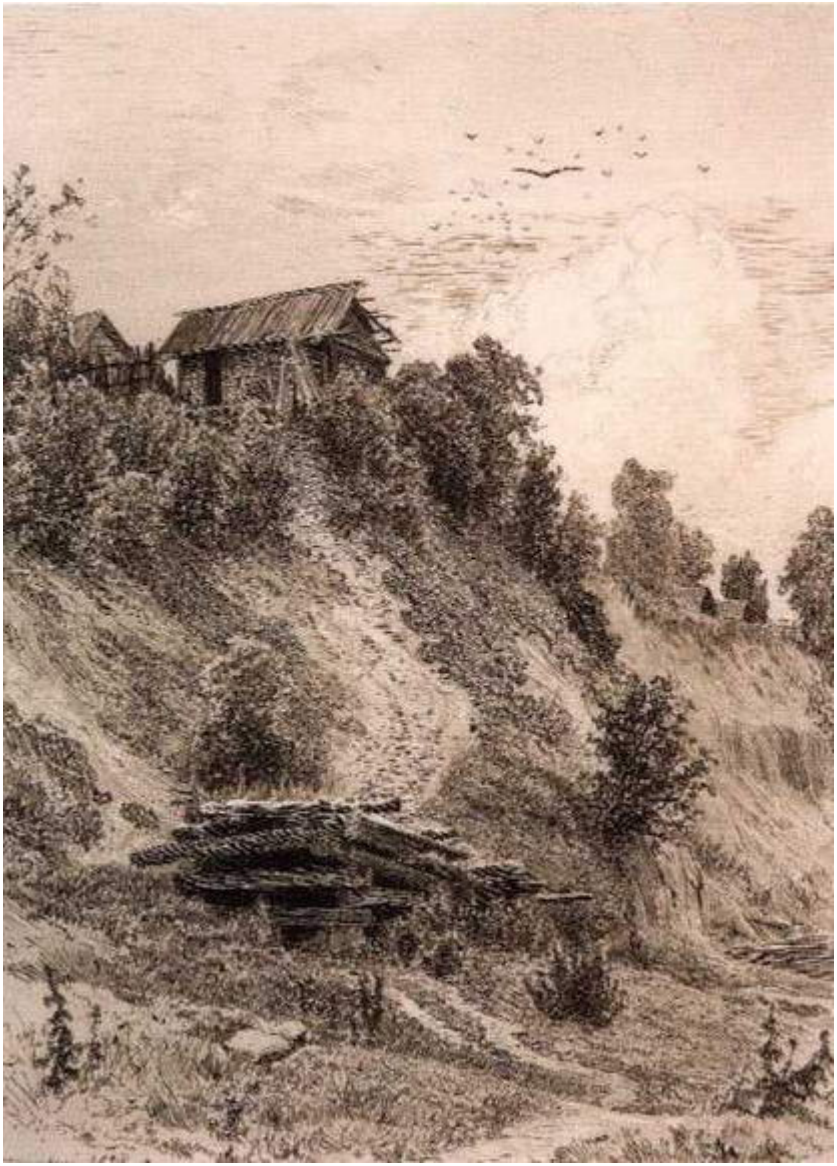
Перед грозой. 1873
Травленый штрих, рулетка. 13 х 10,7 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рисунки пером легли в основу его занятий офортом. Первоначально он работал только в классической технике офорта иглой (иначе - травленый штрих). Резец гравера так же свободно передавал сложные формы пейзажа, как и карандаш и перо, сохраняя живую манеру линейно-штрихового изображения. Один из ранних офортов Шишкина «Ручей в лесу» (1870) в своей сложности и многогранности отразил эту связь между авторским рисунком и печатной графикой, но сравнение здесь, скорее, в пользу офорта, где усилилась глубина светотеневых проработок, где линия стала более звучной и выразительной.

В 1871 году Шишкин впервые в России создает офорт большого формата. Свои эстампы он выпускал и отдельными листами, и целыми сериями, объединявшимися в альбомы. В 1873 году по заказу ОПХ он выпустил первый альбом офортов из 10 листов, в который вошли виртуозные офортные миниатюры «У костра», «Задворки», «Лесные цветы», «Перед грозой».



Облака над рощей. 1878
Травленый штрих, акватинта. 36 х 26,б см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Обрыв. 1878
Травленый штрих, акватинта. 29,2 х 21,8 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

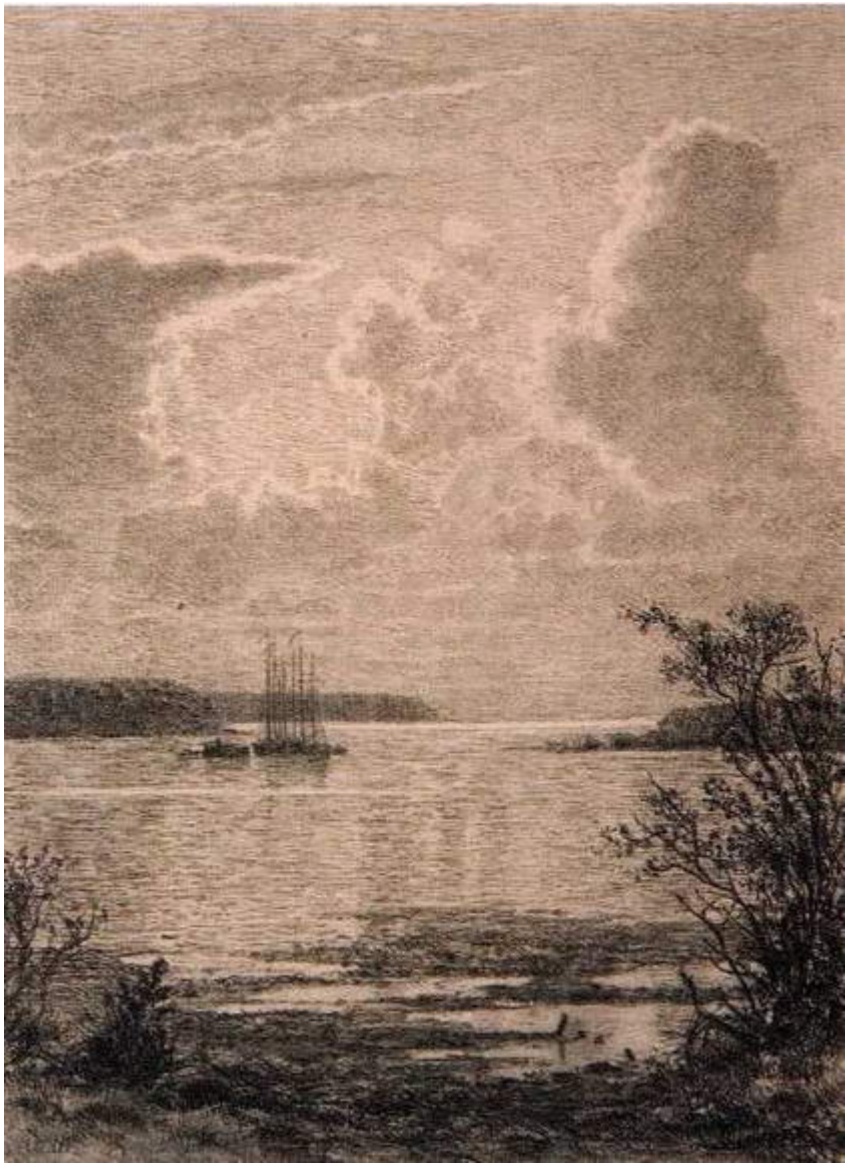
Задворки. 1873
Травленый штрих, акватинта. 10,6 х 15,1 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Великолепное коллекционное издание представлял собой альбом «Офорты И.И. Шишкина. 1885-1886», включавший 25 новых гравюр и обложку. Часть оттисков - «Папоротник», «Чернолесье», «Царев курган», «На Малой Неве», «Муравейник», «Поле» и др. - была выполнена на сероватом или кремовом атласе. Матовый блеск шелка придал изображению иную глубину, чем бумага. На поверхности, отражающей свет, рисунок становился более объемным, почти иллюзионистическим. Особенно эффектно то, что серебристая поверхность шелка имеет сходство с самой металлической доской в процессе гравирования.

Всего художник издал четыре альбома офортов. В 1894 году вышел итоговый альбом «60 офортов И.И. Шишкина. 1870-1892», включавший лучшие его работы за весь период творческой деятельности в качестве офортиста.

В 1870-1880-е годы он приобрел славу крупнейшего русского гравера. «Если он - один из первых в ряду современных русских живописцев пейзажа, то как гравер-пейзажист - единственный и небывалый в России», - писал о Шишкине А.И. Сомов[78]. Шишкин обратился к новым способам исполнения офортов, первым в России начал работать в технике цинкографии (которую называл «выпуклым офортом») «с целью найти такой способ... который соединял бы в себе достоинства медного офорта с удобствами печатания в обыкновенном типографском станке» (А.И. Сомов). Этот метод удешевлял работу над офортом и позволял получать большее количество качественных оттисков.

Опыты Шишкина в выпуклом офорте, уступавшие, впрочем, настоящему офорту, публиковались в журнале «Пчела» и выходили отдельными листами и альбомами. Однако это направление само собой иссякло с широким распространением фототипии.



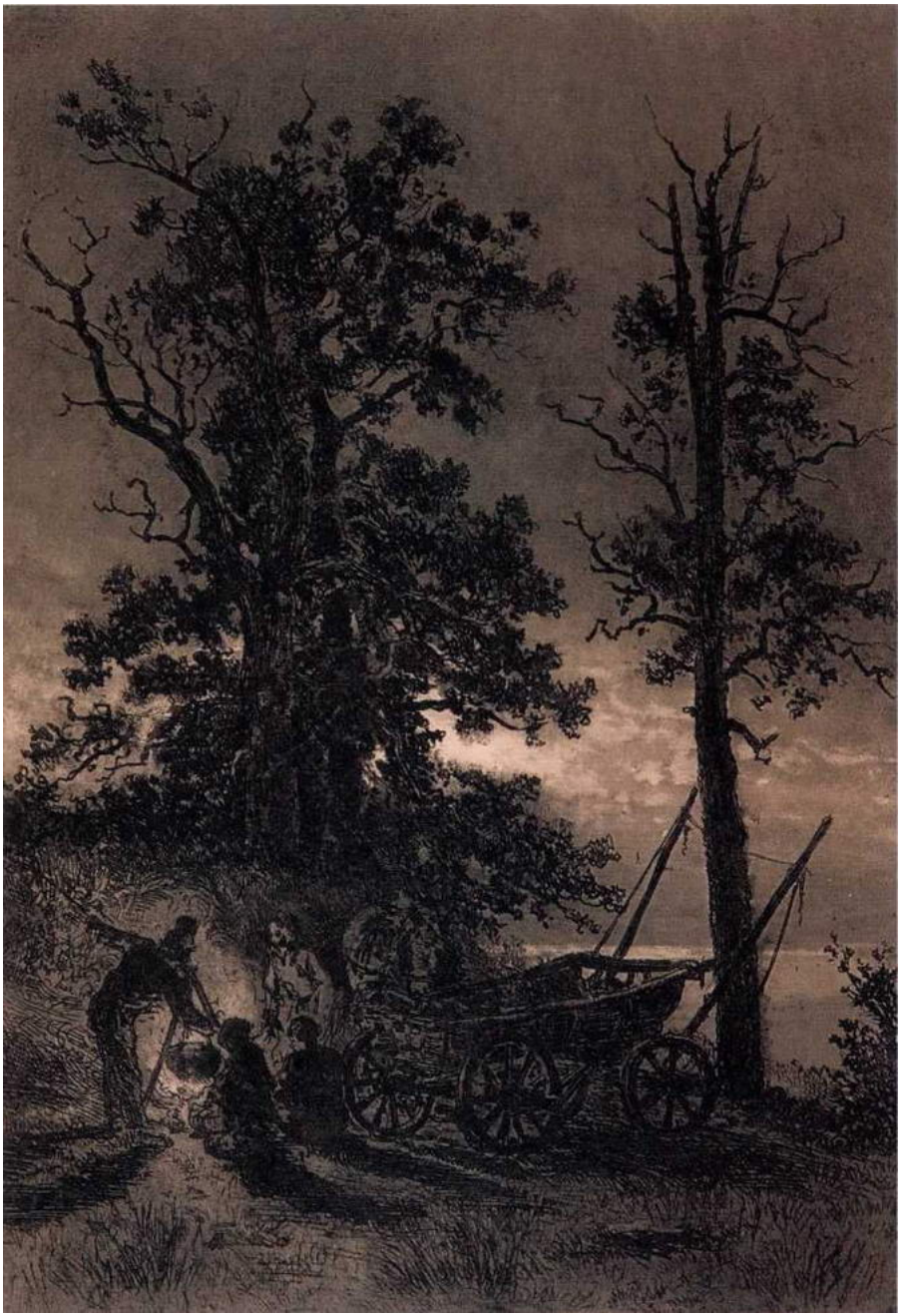
На Малой Неве. 1885-1886

Травленый штрих, акватинта, мягкий лак, пропечатывание, рулетка. 24 х 17,5 см

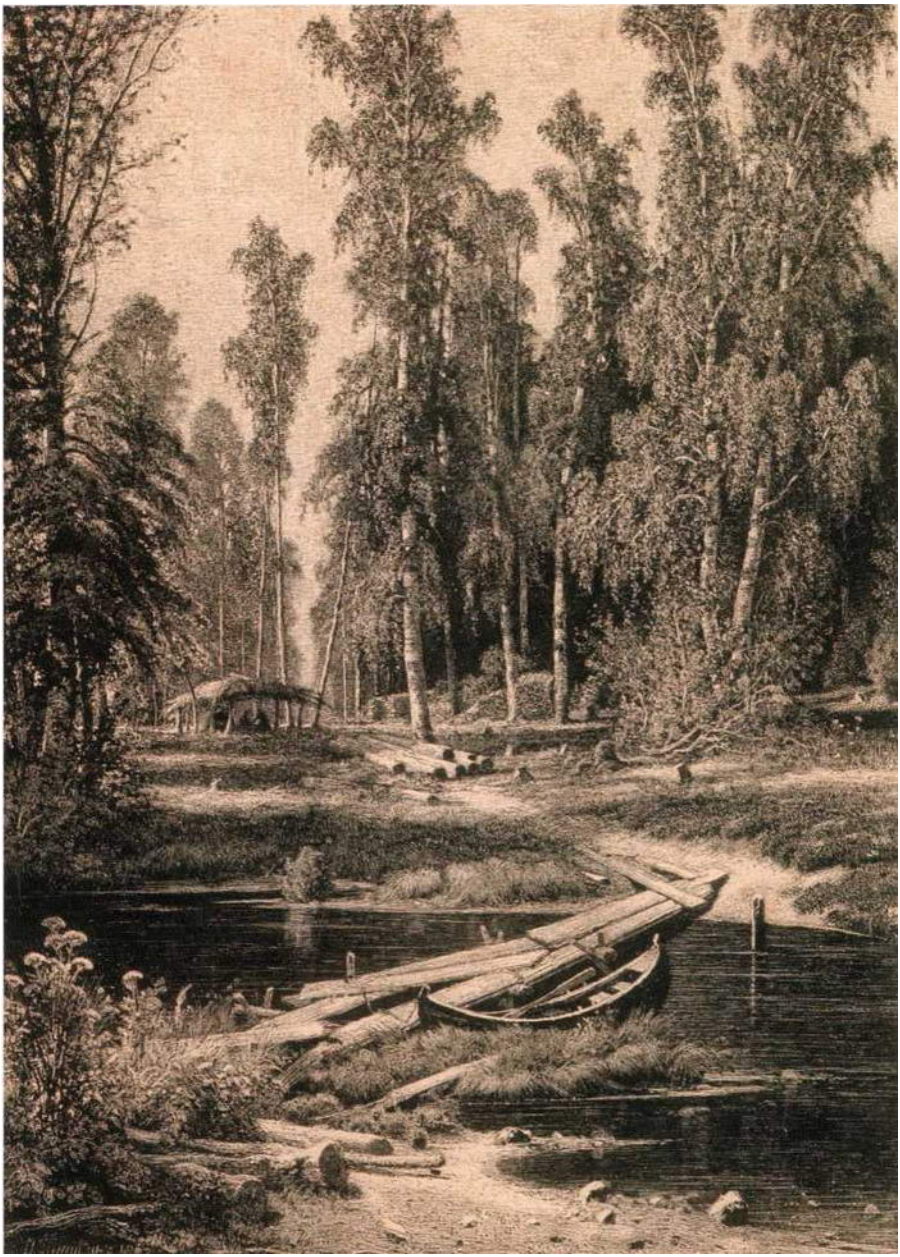
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Белые цветы. 1877
Пропечатывание, травленый штрих, сухая игла 12,3 х 9 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Офортная техника Шишкина со временем усложнялась - офорт был для него лабораторией, позволявшей широко экспериментировать с выразительными средствами рисунка. Используя травленый штрих, он нередко потом дополнял изображение на печатной форме новыми деталями методом сухой иглы, без кислотного травления. На офортной доске он рисовал краской, при необходимости делал дополнительное травление в отдельных местах. Для тонирования участков доски Шишкин использовал рулетку с разной формы насечками, оставлявшими на лаке точечный или штриховой рисунок, а также обращался к технике пропечатывания с использованием фактурной ткани, которая прокатывалась вместе с доской в офортном станке. Свои неординарные опыты художник проверял во множестве пробных оттисков.

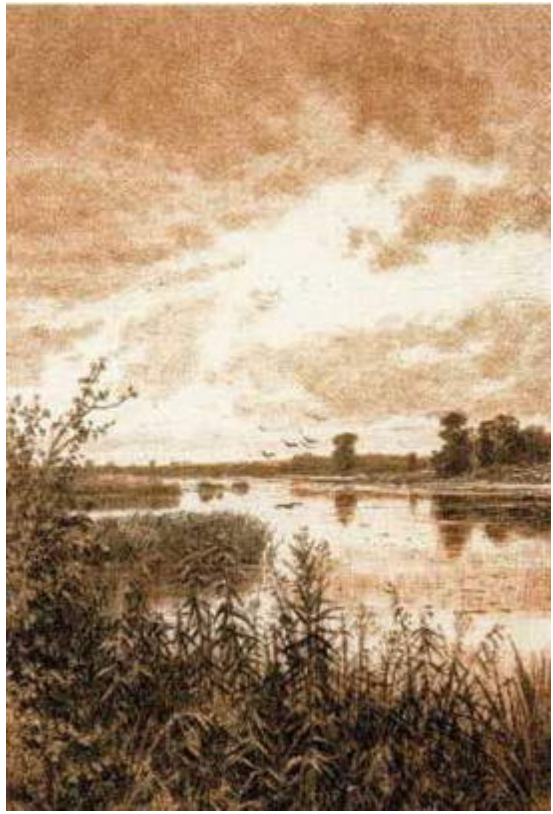


Ночь. 1886
Травленый штрих, акватинта. 24,5 х 17,2 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



Лесная речка. 1893
Офорт. 50 х 40 см
Кировоградский областной художественный музей

Муравейник. 1892
Мягкий лак, травленый штрих, рулетка. 17,7 х 24,2 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва



На реке после дождя. 1887

Травленый штрих, акватинта, оттиск тоном сепии 21,8х15,3 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Стремление к передаче тональных отношений в гравюре, использование пятна наряду с линейно-штриховой структурой рисунка побудили Шишкина обратиться к приемам акватинты, а в середине 1880-х годов - к выразительной разновидности офортной техники - мягкому лаку. Он широко использовал ее в работе, достигая все более мягких и глубоких тональных переходов и светотеневых моделировок, воспроизводя эффекты рисунка карандашом с применением растушки. Мягкий лак давал возможность передавать глубину и бархатистость тонов, сложные, импрессионистические состояния природы и трудноуловимые ощущения, например солнечный свет в листве или зимний пейзаж. В технике мягкого лака в сочетании с травленым штрихом и акватинтой исполнены, в частности, сложнейшие офорты с крымских этюдов Шишкина.

Постижение и развитие тонкостей техники, комбинации различных приемов давали работам Шишкина в офорте

редкостную художественную выразительность. В бесконечных поисках новых решений он многократно перерабатывал доски, стремясь иногда просто к иному настроению в пейзаже. В результате целый ряд офортов существует во множестве «состояний». Таковы, например, офорты «Дубки», «Ночь», «Гурзуф», дневной и ночной «Мостик».

Офорты, несомненно, принадлежат к высшим художественным достижениям Шишкина. По сравнению с объективным реализмом его живописи офорты более тонко сохраняют и передают эмоциональность художника, поэтичность переживаний и свободу выражения. Последним незаконченным офортом Шишкина стал «Старый дуб», пробный оттиск которого был исполнен в 1897 году. Словно еще один автопортрет был создан старым художником в этой гравюре.

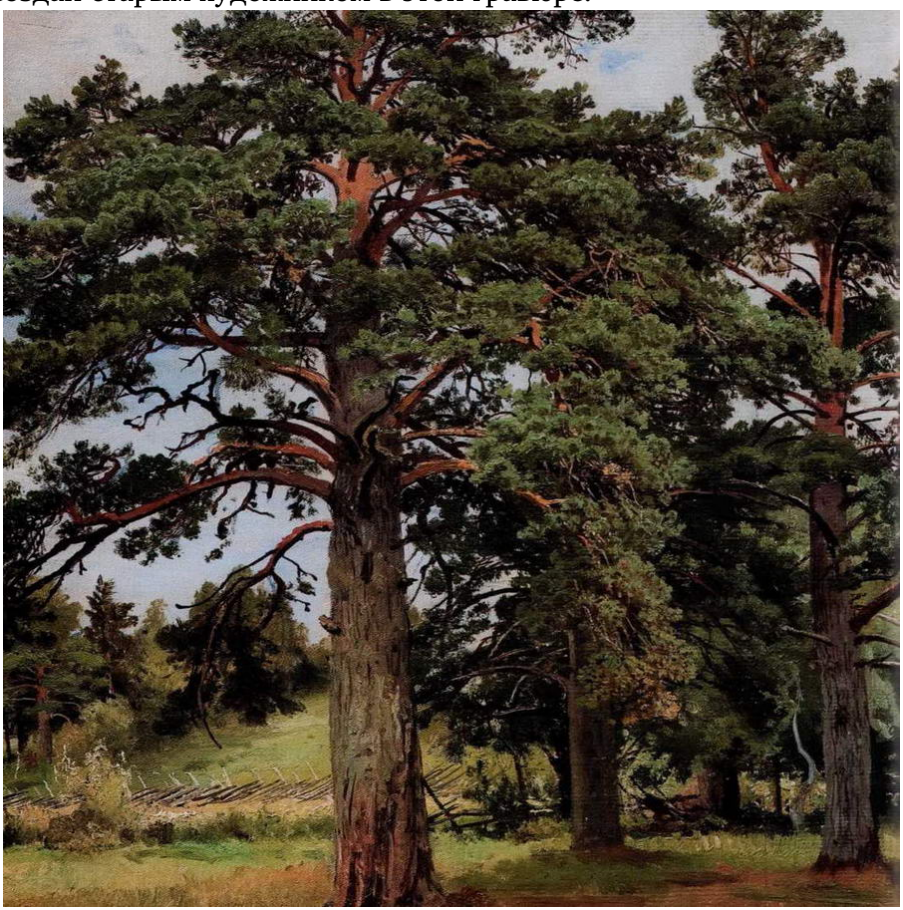


Иллюстрация на с.80 Сосна без солнца. Мери-Хови по Финляндской железной дороге. Этюд. 1890

Холст, масло. 57 х 43 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Итоги большой жизни

В 1890-е годы художник, полный творческой энергии, по-прежнему много ездил и много работал. Он писал, что «в изучении натуры никогда нельзя поставить точку, нельзя сказать, что выучил это вполне, основательно, и что больше учиться не надо; изученное хорошо только до поры до времени, а после впечатления бледнеют, и, не справляясь постоянно с натурой, художник сам не заметит, как уйдет от правды»[79]. Однако все большее значение приобретает в его искусстве обобщенный, эмоционально обоснованный образ природы, нередко пронизанный лирическим чувством, а иногда, напротив, несущий в себе декоративную красоту. В 1890-е годы его живопись наполняется глубокими чувствами, и это соответствует общим тенденциям в развитии русского пейзажа.

Поездки в Тверскую губернию к верховьям Волги весной 1890 года, в Финляндию летом того же года, в Беловежскую Пущу в 1892 году расширяют географию его творчества. Но наибольшие результаты по-прежнему приносит работа на натуре в окрестностях Петербурга. В Петергофе в 1891 году он создает этюды елового леса и великолепных дубов в парке имения Мордвиновых. Плодотворным оказался 1891 год: художник написал такие картины, как «Дождь в дубовом лесу», «Летний день», «В лесу графини Мордвиновой. Петергоф».

В картине «Дождь в дубовом лесу» (1891) вновь возникает образ туманного леса, где влажный воздух и мелко сеющийся дождь завесой разделяют ближний и дальний планы картины. Естественная приглушенность цветовой гаммы побуждает художника отыскивать и разрабатывать самые тонкие и нежные оттенки голубоватого, зеленовато-коричневого, серебристо-серого. Пейзаж решен в максимально рассеянном освещении, и художник «собирает» свет в самой природе - в отражениях в воде, мокрых бликах, световых контурах деревьев. Замечательно и то, что камерная тема пейзажа решена Шишкиным в монументальном по своим масштабам полотне.

Осень. 1892
Холст, масло. 107 х 81 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Этот лирический тон, необычный прежде для Шишкина, возникаети в поэтическом вечернем пейзаже «В лесу графини Мордвиновой. Петергоф» - одном из лучших пейзажей Шишкина. А.Т. Комарова писала о нем: «Этюд редкий даже у него по мягкости тонов, с каким-то таинственным золотистым светом, идущим из картины, из глубины леса»[80].

В 1893 году художник исполнил одну из самых выразительных своих картин 1890-х годов - «Лесное кладбище. Старый валежник» (1893), где причудливо сочетаются элегическое чувство и ощущение эмоционального подъема, рожденное игрой солнечного света. Натурный материал для этой картины Шишкин собирал в своих любимых местах - прибалтийских лесах Шмецка, Мерикюля. В его поздних пейзажах роль света неизмеримо возрастает. Так, в одной из поездок он целенаправленно занимался изучением солнечных пятен на стволах сосен и на песке. Неяркий свет северного солнца как эмоциональная субстанция появляется в картинах, написанных в 1894-1895 годах в Мерикюле («Солнечный день. Мерикюль», «Старые липы», «Хвойный лес. Солнечный день» и др.)

Молодые сосенки у песчаного обрыва Мери-Хови по Финляндской железной дороге. Этюд. 1890

Холст, масло. 33 х 59 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Зима. 1890

Холст, масло. 125,5 х 204 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Разработка темы снежного пейзажа, прежде редко встречавшейся в его произведениях, в начале 1890-х годов заняла в творчестве Шишкина большое место. «Для зимних картин... Иван Иванович несколько раз ездил в Мери-Хови наблюдать снег и зиму, и Вишняков снимал там для него фотографии», - вспоминает А.Т. Комарова[81]. По этим наблюдениям он пишет

картины «Зима в лесу» и «Зима», «Морозный день» и «На Севере диком...».

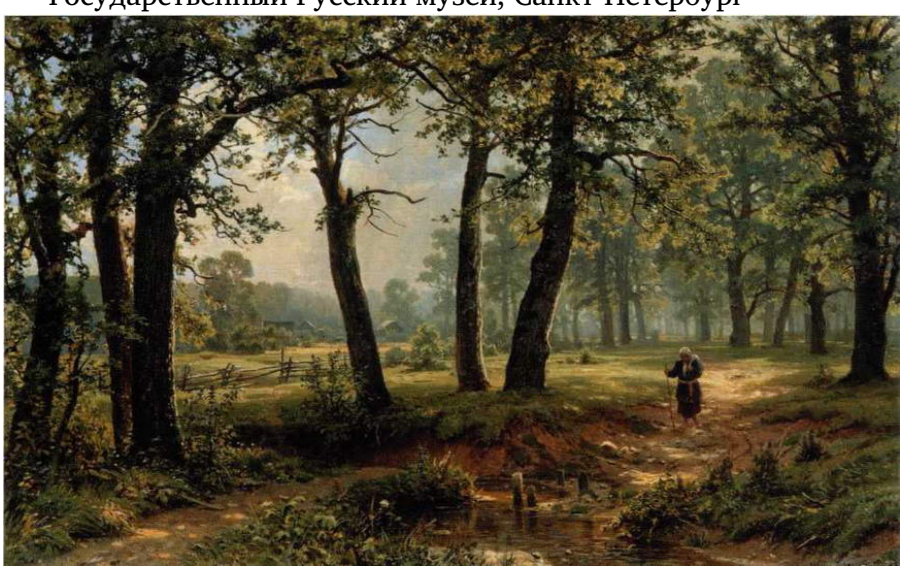
«На Севере диком...». 1891
Холст, масло. 161 х 118 см
Киевский музей русского искусства

В картине «Зима» (1890) неожиданно проявляется

декоративность живописи модерна - и в тональном, практически монохромном решении огромного полотна, и в его изысканном рисунке.

Картина «На Севере диком...» (1891) возникла в связи с другой работой художника - исполнением рисунков к изданию сочинений М.Ю. Лермонтова, которое готовилось в издательстве И.Н. Кушнерева по инициативе переводчика П.П. Кончаловского. В создании иллюстраций кроме Шишкина участвовали К. Савицкий, Л. Пастернак, Н. Дубовской. Шишкин исполнил два рисунка: «Разливы рек, подобные морям» на тему стихотворения «Отчизна» и «На Севере диком...» на тему стихотворения «Сосна». Композиция этого рисунка составила основу грандиозного живописного произведения.

Мордвиновские дубы. 1891
Холст, масло. 84 х 111 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Летний день. 1891

Холст, масло. 88,5 x 145 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Осенью 1891 года Шишкин напряженно работает над большой ретроспективной выставкой, на которой он задумал необычное: показать «кухню» своего творчества - этюды, рисунки, офорты и литографии разных лет, начиная с самых ранних опытов конца 1840-х годов и до последних работ 1891 года - всего около 500 работ. В предисловии к каталогу говорилось о том, какое значение Шишкин придавал практике изучения природы художником, и выставка должна была показать, как из «массы сырого материала» рождается осознанное изображение природы в картинах.

26 ноября 1891 года выставка, организованная совместно с И.Е. Репиным, открылась в залах Академии художеств. Но далеко не все коллеги Шишкина и Репина положительно отнеслись к ней. Многие не одобряли самой идеи отдельной персональной выставки, тем более показа этюдного материала. И уж совсем недоброжелательно передвижники отнеслись к решению Репина и Шишкина разместить свою выставку в залах Академии, которая оставалась антагонистом для ТПХВ. В этом видели ненужный компромисс, художников обвиняли в заигрывании с академическими властями, в желании включиться в официальное направление в искусстве.

А.А. Киселев поддержал Шишкина в самой идее этюдной выставки, в показе публике своей «закулисной работы», написав ему: «Ваши этюды я считаю столько же интересными, как и Ваши картины, часто они даже сильнее и лучше, свежее и колоритнее у Вас, чем картины. Поэтому Ваша этюдная выставка особенно интересна должна быть для многих любителей, имеющих случай только на ней увидеть Вас во весь рост... Что же касается помещения в Академии художеств, то ну ее к черту! Она уж мне очень противна по всей истории наших... отношений с ней, и мне было жаль, что Вы явились там». В другом письме он пытается разъяснить позицию многих членов Товарищества передвижников: «Одно то обстоятельство, что после стольких лет появления Вашего только среди передвижников, теперь совершенно самостоятельная выставка Ваша в Академии художеств должна была вызвать во многих недоумение и предположение о том, что Товарищество разрушилось, или же, что Вы вышли из него. Четвертьвековая борьба Товарищества с Академией хорошо всем известна и многих интересует более, чем вопросы искусства»[82].

Дождь в дубовом лесу. 1891
Холст, масло. 124 х 203 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Шишкин чрезвычайно болезненно и с обидой переживал это обострение отношений со своими единомышленниками. Он не считал свою выставку «сближением с Академией». Строго говоря, он от Академии не слишком удалялся. Он участвовал в академических выставках не только в 1868-1873 годах, но и будучи «коренным» передвижником, в 1881 и в 1886-1887 годах. Его картины Академия посылала в 1873 году на Всемирную выставку в Вену. Расходился Шишкин с передвижниками и в оценке И.И. Толстого, конференц-секретаря, а позднее - вице-президента Академии. Шишкин искренне уважал его как человека, как авторитетного русского государственного деятеля и ценил усилия Толстого по реорганизации Академии, по созданию музея императора Александра III. В этом смысле он был более объективен, чем многие передвижники, считавшие Толстого только врагом Товарищества, отрицавшие необходимость реорганизации академического обучения, в которую верил Шишкин. А в результате именно благодаря усилиям Толстого в 1894 году в Академию пришли в качестве преподавателей ряд видных членов Товарищества передвижных художественных выставок.

Но, несмотря на все осложняющие обстоятельства, выставка 1891 года оказалась важным этапом в творчестве Шишкина, и это хорошо выразил в своем письме К.А. Савицкий: «Большое дело совершил ты при жизни, подвел огромный итог тому, что сделано

тобой за многие лета, и наглядно показал силы свои для будущей еще большой деятельности»[83].

Травки. Этюд. 1892
Холст, масло. 24,7 х 39,6 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Цветы на опушке леса
Этюд для картины «Лес на берегу моря». 1892-1893 Холст, масло. 42 х 67 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Следующая этюдная выставка не заставила себя ждать. Она была организована Шишкиным в январе 1893 года опять в залах Академии художеств и включала 58 этюдов, исполненных в

течение лета и осени предыдущего 1892 года в Шмецке и на Крестовском острове в Петербурге. Ее дополнял альбом «Новые этюды И.И. Шишкина», изданный Ф.И. Булгаковым. Как пишет А.Т. Комарова, «он хотел доказать, что способен сделать в три месяца то, на что другим было бы мало трех лет»[84].

Начало 1890-х годов было отмечено сближением Шишкина с А.И. Куинджи. Они часто встречались, и в их беседах темы сугубо творческие переплетались с обсуждением философских проблем. Шишкин находился под обаянием Куинджи, хотя время от времени происходили и столкновения, когда бывало затронуто его самолюбие.

На протяжении своего творческого пути Шишкин постоянно притягивал к себе начинающих художников, опекал и обучал их по обязанности или по собственному тяготению, поддерживал пейзажистов как особую группу среди русских живописцев. Это стало его внутренней потребностью. Пройдя сам через огромный труд по изучению природы и великие сомнения в своем предназначении, он совершенно точно знал, что одному ему на этом пути будет нелегко.

В лесу графини Мордвиновой. Петергоф. 1891
Холст, масло. 84 х 110,5 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Кора на сухом стволе. Этюд. Начало 1890-х
Картон, масло. 26,1 х 17,9 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Став профессором пейзажной живописи Академии художеств, Шишкин получил право на педагогическую деятельность. На протяжении многих лет его, как и других выпускников этого учебного заведения, не оставляла надежда на преобразование Академии, на изменение содержания и формы обучения художников. Известно, например, негативное отношение Шишкина к рисованию с гипсов, которое было устойчивым приемом обучения художников в то время. Он считал это неверным, особенно для пейзажистов, которые должны были, по его мнению, постоянно напитываться духом живой природы. С другой стороны, Шишкин всерьез пропагандировал среди учеников свой метод изучения природы по фотографии в зимнее время, чтобы, выйдя на натуру летом, уже владеть приемами пейзажной живописи, - он был уверен в действенности этого метода.

Реформирование Академии художеств, начавшееся в 1892 году, коснулось и Шишкина - ему вместе с Репиным, В.

Маковским, Куинджи предложили занять место профессора-руководителя пейзажной мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств. К этой деятельности он приступил осенью 1894 года.

Летом 1895 года он привез на этюды в Мерикюль учеников Академии. На осенней ученической выставке его питомцы выступили очень успешно. Его авторитет был бесспорным и уважение к нему - глубоким. В совместной работе с учениками на натуре его опыт, советы, а главное, наглядность его собственного творчества были уникальной профессиональной школой. В юношеской тетради Шишкина есть такая запись о Карле Брюллове как педагоге: «Брюллов от учеников постоянно требовал, чтобы они в свободное время и на прогулках заносили в свои альбомы все, обращающее на себя внимание живописностью или представляющее трудную задачу для художника»[85]. Этого Шишкин неукоснительно требовал и от своих учеников.

Часовня в лесу. 1893

Холст, масло. 50 х 59 см

Псковский государственный объединенный историко-архитектурный музей-заповедник

Он словно проходил с учениками свой собственный путь в искусстве, и потому скрупулезное штудирование натуры было для Шишкина главным начальным средством обучения. Именно в этом - его главное расхождение с новизной методов А.И. Куинджи, который учил передавать общую выразительность природного мотива, пользуясь разнообразными, в том числе и декоративно-иллюзионистическими, средствами. В то же время один из учеников Куинджи, Н. Рерих, называвший Шишкина

«богатырем русского леса», «вполне оправдывал его строгое требование передачи красоты форм разных деревьев и особенностей пятен и складок на коре, свойственных разным породам. Это все при живописной технике Шишкина не сушит, а оживляет и освещает лес»[86].

Однако 1890-е годы были уже иным временем, и приемы педагогической работы существенно менялись в соответствии с изменением самого искусства. А Шишкин нередко «забывал, что ученики его уже художники, имеющие каждый свое определенное лицо, свои явно выявившиеся склонности... Просматривая работы учеников, почти все внимание профессор обращал на технику, ее недостатки». Ученики побаивались Шишкина. Н.Н. Хохряков вспоминал: «Иван Иванович бывал иной раз и требователен, и, хотя потом смеясь и говорил "кого люблю, того и бью", все же часто резкие слова на меня производили впечатление...»[87].

Главным направлением для учеников Шишкин считал рисунок, а живопись он относил к более поздней стадии становления. Летние сезоны были основой учебного процесса, а зимние занятия с учениками заключались в копировании работ мастера, в том числе с проецируемых на экран диапозитивов с его картин и гравюр. Это была своего рода имитация работы на натуре, и такой метод принимали далеко не все. Но Шишкин полагал, что работа с фотографий в мастерской способна ускорить профессиональную подготовку учащихся в преддверии самого важного - этюдной работы с натуры.

Гнилое дерево, покрытое мхом. Этюд. 1890
Холст, масло. 21,7 х 33,3 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Старый валежник. Лесное кладбище. 1893

Холст, масло. 104 х 176,5 см

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Его работа в Академии продолжалась лишь до осени 1895 года. Формальной причиной ухода стала болезнь, но сохранилось письмо Шишкина И.И. Толстому, в котором говорится: «Я служить в Академии не могу, нести обязанности руководителя мастерской - тем более, я чувствую в себе полную неспособность, задача мне не по силам, задача, требующая и умения, и терпения, и энергии, которых, откровенно говоря, у меня нет, и предвижу горькую неудачу...»[88].15 октября он был освобожден от должности профессора - руководителя пейзажной мастерской.

Спустя два года, после увольнения А.И. Куинджи, Академия художеств вновь предложила Шишкину занять место профессора - руководителя пейзажной мастерской, и в ноябре утвердила его в этой должности. Но состояние здоровья не позволило художнику включиться в нелегкий процесс преподавательской работы.

Из учеников Шишкина выросли пейзажисты, хотя и менее значительные, но все же оставившие свой след в русской живописи: А.Н. Шильдер, Н.Н. Хохряков, В.К. Менк, О.А. Лагода-Шишкина, В.А. Бондаренко, а также Н. Химона, В, Рущиц, А. Борисов, начинавшие у Шишкина и затем перешедшие в мастерскую А.И. Куинджи. Но если взглянуть более широко, у Шишкина так или иначе учились все русские пейзажисты - каждый по-своему.

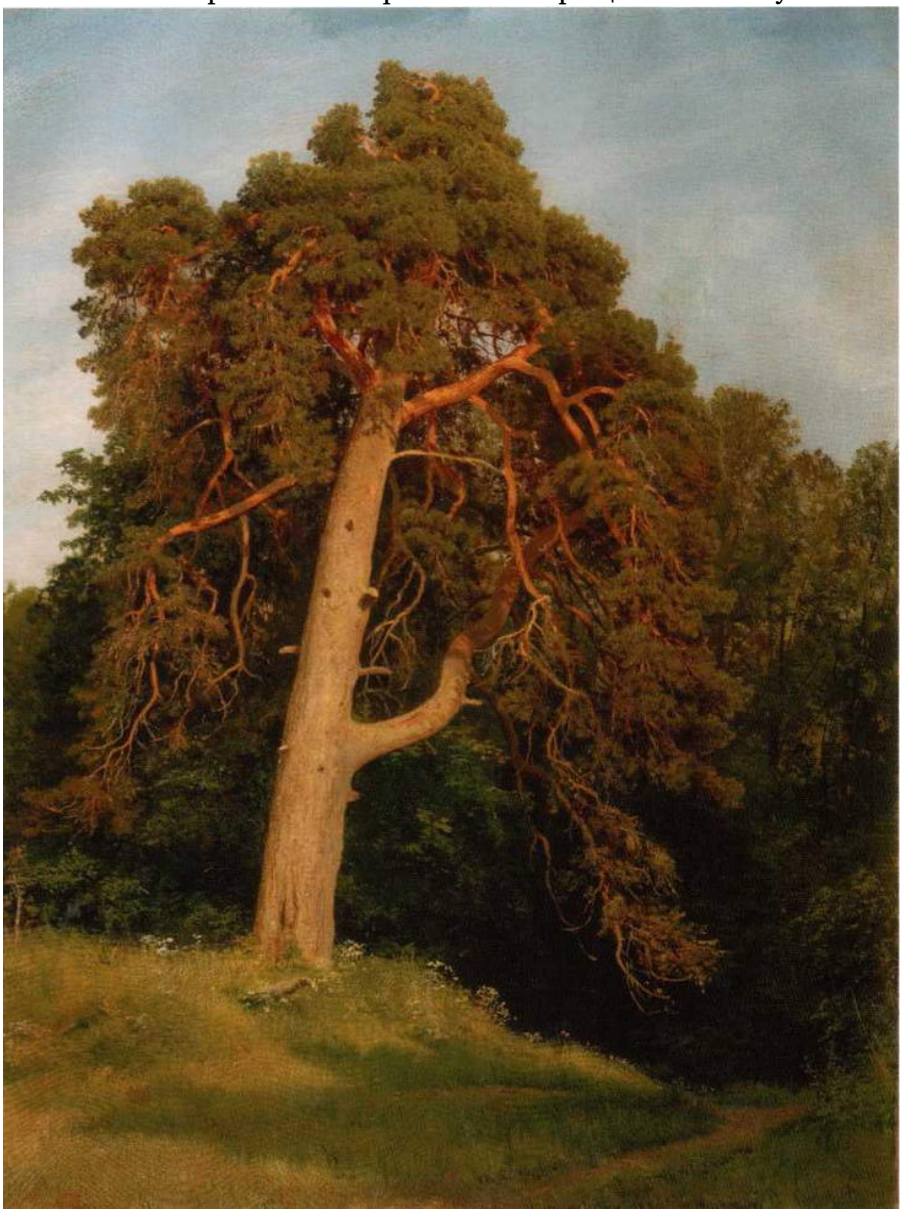
Кама близ Елабуги. 1895
Холст, масло. 108 х 177 см
Нижегородский государственный художественный музей

Корабельная роща. 1898
Холст, масло. 165 х 252 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Этюдные сезоны 1896 и 1897 годов Шишкин провел на станции Преображенское под Петербургом. Здесь написано много солнечных этюдов - «Роща у пруда. Преображенское», «Сосны. Солнечный день» и др. Эти места так понравились ему, что он решил купить здесь участок земли для дачи. Но планам Шишкина

уже не суждено было осуществиться.

Последним завершенным художником произведением стала великолепная «Корабельная роща» (1898). В ней он словно вернулся в свои прежние годы - так напоминает она картину «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии». Это и было возвращением на родину, так как эскиз к этой картине назван Шишкиным «Корабельная Афонасовская роща близ Елабуги».



Сосна. Мерикюль. 1894
Холст, масло. 110 х 83 см
Государственный Владимиро-Суздальский историко-

архитектурный музей-заповедник

Неугасаемый творческий дух проявился в этом полотне, убежденность в правильности избранного пути.

На протяжении жизни он создавал пейзажи, рождающие ощущение величия родины, ее единственности и незаменимости. Могучие леса на полотнах Шишкина - это та же «богатырская» тема, которая была столь характерна в целом для искусства второй половины XIX века.

Справедливы были слова В.М. Васнецова, обращенные к Шишкину в 1896 году: «Если дороги нам картины природы нашей дорогой и милой Руси, если мы хотим найти свои, истинно народные пути к изображению ее ясного, тихого и задушевного облика, то пути эти лежат и через Ваши смолистые, полные тихой поэзии леса. Корни Ваши так глубоко и накрепко вросли в почву родного искусства, что их никем и никогда оттуда не выкорчевать»[89].

Главной его задачей, может быть, не оформленной словесно, но просматриваемой в его творческой эволюции, было приобщение максимально большого числа соотечественников - художников и зрителей - к миру природы, без которого немыслимо понятие родины. Он воспитывал в зрителе любовь к природе, а в конечном счете - и к самой жизни. При этом не должен быть упущен патриотический смысл его образов. «Мой девиз? Быть русским. Да здравствует Россия!» - написал художник в 1893 году в ответ на вопрос анкеты в газете[90]. Шишкин был причастен ко многим важным процессам в искусстве второй половины XIX века. Его работы стали олицетворением торжества не только национальной темы, но и национальной формы в русском искусстве.

В парке. 1897
Холст, масло. 82,7 х 110,4 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва

8 (20) марта 1898 года Иван Иванович Шишкин скончался в своей мастерской за мольбертом, на руках у своего последнего ученика Г.И. Гуркина, начиная свою новую картину. Не изменяя себе, не отступаясь от своих главных художественных принципов, Шишкин сумел необыкновенно достойно завершить свой творческий путь крупными значительными произведениями. Новый XX век начался без него, но с его огромным творческим наследием, которое бережно хранила его дочь, художница-пейзажистка Ксения Ивановна Шишкина. И его произведения никогда не уходили из классического фонда русского искусства. «Верстовой столб русской пейзажной живописи», - говорил о нем Крамской.

Судьба шишкинского наследия в XX веке не была однозначно положительной. В.С. Мании в одной из своих книг о художнике точно охарактеризовал причудливый поворот в отношении к Шишкину: «Его популярность устойчива и широка. Она же, видимо, сыграла с Шишкиным злую шутку: благодаря необычайной восприимчивости публикой его искусства оно стало восприниматься как банальность... Искаженное представление об искусстве мастера вошло в сознание наших современников»[91].

Действительно, в XX веке значительно изменились формы

живописи, критерии ее языка. Поэтому реалистическая форма произведений Шишкина стала рассматриваться как бессмысленное подражание природе. Искусство Шишкина было разменяно на самодеятельные копии, коврики и конфетные обертки. При этом из поля зрения уходили истинная значимость и эстетическое богатство творчества художника, а по сути, уходило умение понимать живопись, которое было неотъемлемой частью прежней культуры. Задача современного просвещенного зрителя состоит в том, чтобы ощутить уникальность, неповторимость классического художественного строя живописи Шишкина и вернуть себе радость общения с искусством великого русского пейзажиста.

Примечания

1 Жизнь елабужского купца Ивана Васильевича Шишкина, писанная им самим в 1867 году. - РГАЛИ. Ф. 917. Оп. 1. Ед. хр. 66.

2 Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике. (Мир художника / Сост. и вступ. ст. И.Н. Шуваловой. Л., 1978. С. 424 (далее - Шишкин. Переписка).

3 Там же. С. 331.

4 Там же. С. 424.

5 Там же. С. 7.

6 Там же. С. 426.

7 Перов В. Г. Наши учителя // Художественный журнал. СПб., 1881. Т. 2. С. 53.

8 Шишкин. Переписка. С. 345.

9 Там же. С. 301.

10 Тетрадь «Записки о живописи» хранится в фон де И.И. Шишкина в Научно-библиографическом архиве Российской академии художеств. СПб.

11 Статья опубликована в книге «Памятники искусств и вспомогательных знаний». СПб., 1841. Т. 1. С. 16-17. Цит. по: Иван Иванович Шишкин. Каталог выставки // Вступ. ст. Ф.С. Мальцева. М.; Л., 1948. С. 15.

12 Шишкин. Переписка. С. 33-34.

13 Там же. С. 70.

14 Там же. С. 32-33.

15 Там же. С. 38.

16 Там же. С. 39.

17 Там же. С. 44-45.

18 Там же. С. 41.

19 Там же. С. 336.
20 Там же. С. 49.
21 Там же. С. 52.
22 Там же. С. 55.
23 Там же. С. 57.
24 Там же. С. 70.
25 Там же. С. 81.
26 Там же. С. 240.
27 Там же. С. 245.
28 Там же. С. 90-91.
29 Там же. С. 361.
30 Там же. С. 83.
31 Там же. С. 82.
32 Там же. С. 308.
33 Там же. С. 103.
34 Там же. С. 100.
35 Там же. С. 93.
36 Там же. С. 308.
37 В собрании ГТГ находится меньший по размеру первоначальный вариант картины, написанный тоже в 1865 году.
38 Репин И.Е. Далекое - близкое. Л., 1986. С. 174.
39 Шишкин. Переписка. С. 374.
40 Там же. С. 67.
41 Репин И.Е. Далекое - близкое. С. 172.
42 Чернышевский Н.Г. Эстетика. М.; Л., 1939. С 62-63.
43 Мании В.С. Иван Шишкин. М., 2001. С. 8.
44 Прахов А.В. Выставка в Академии художеств произведений русского искусства, предназначенных на Всемирную выставку в Париже // Шишкин. Переписка. С. 268.
45 Шишкин. Переписка. С. 127.
46 Там же. С. 309.
47 Там же. С. 254-255.
48 Там же. С. 309.
49 Там же. С. 139.
50 Там же. С. 312.
51 Там же. С. 256-257.
52 Там же. С. 263.
53 Там же. С. 209.
54 Манин В.С. Иван Шишкин. М., 1997, С. 33-36.
55 Шишкин. Переписка. С. 45.
56 Там же. С. 259.
57 Там же. С. 256, 259.
58 Там же.
59 Там же. С. 148.

60 Там же. С. 149.
61 Там же. С. 420.
62 Там же. С. 429.
63 Там же. С. 336.
64 Там же. С. 338.
65 Там же. С. 271.
66 Там же. С. 280.
67 Там же. С. 316.
68 Там же. С. 263.
69 Там же. С. 278.
70 Там же. С. 268.
71 См.: Манин В.С. Указ. соч. С. 58.
72 Шишкин. Переписка. С. 317.
73 Там же. С. 241.
74 Там же. С. 61.
75 Там же. С. 52.
76 Там же. С. 50.
77 Репин И.Е. Далекое - близкое. С. 174.
78 Шишкин. Переписка. С. 276.
79 Там же. С. 320.
80 Там же.
81 Там же.
82 Там же. С. 185-186.
83 Там же.
84 Там же. С. 322.
85 Там же.
86 Там же. С. 336.
87 Там же. С. 333-334.
88 Там же. С. 197.
89 Там же. С. 215.
90 Там же. С. 430.
91 Манин В.С. Указ. соч. С. 4.

Основные даты жизни

1832,13 (25) января Родился в г. Елабуге Вятской губернии в купеческой семье. Отец - Иван Васильевич Шишкин, мать - Дарья Романовна.

1844 Поступил в Первую мужскую гимназию Казани.

1848 Не окончив гимназию, уходит из 4-го класса и возвращается в Елабугу.

1852 В августе поступает в Московское училище живописи и

ваяния, где занимается под руководством А.Н. Мокрицкого.

1856 В январе приезжает в Петербург, поступает в Академию художеств, учится в классе С.М. Воробьева.

1857 19 мая получил Малую серебряную медаль - первую академическую награду.

1858 Летом впервые работает на этюдах на острове Валаам. В декабре получает Большую серебряную медаль за рисунки и этюды, выполненные на Валааме.

1859 В этом и следующем году участвует в выставках МУЖВ. В апреле получает Малую золотую медаль за картину «Вид на острове Валааме».

1860 Оканчивает Академию художеств с Большой золотой медалью и правом на заграничную командировку, представив два «Вида на острове Валааме».

1862 В апреле выезжает в пенсионерскую командировку в Германию. Посещает Берлин, Дрезден, Саксонскую Швейцарию, Прагу, путешествует по Богемии. В октябре поселяется в Мюнхене.

1863 Весной едет в Цюрих, занимается в мастерской Р. Коллера.

1864 Побывал в Женеве, Париже, Брюсселе и Антверпене. Поселяется в Дюссельдорфе.

1865 В июне возвращается в Россию. За картину «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» получает звание академика. С октября окончательно поселяется в Петербурге, сближается с членами Артели художников в Петербурге.

1866 Летом работает с натуры в селе Братцево под Москвой. Получает первую премию на конкурсе ОПХ. Знакомится с Ф.А. Васильевым.

1867 Участвует во Всемирной выставке в Париже. Летом вместе с Ф.А. Васильевым едет на этюды на Валаам. Исполняет картину «Рубка леса» (приобретена П.М. Третьяковым).

1868 Выходит первый альбом литографий. Летом живет с семьей Ф.А. Васильева в деревне Константиновка под Петербургом. В октябре венчается с Е.А. Васильевой.

И.И. Шишкин. Начало 1870-х. Фотография

И.И. Шишкин на этюдах. 1891. Фотография

1869 Рождение дочери Лидии. Исполняет картину «Полдень. В окрестностях Москвы» (приобретена П.М. Третьяковым). В этом и следующем годах участвует в подготовке литографированного альбома «Художественный автограф», издаваемого Артелью художников в Петербурге.

1870 Получает первую премию ОПХ. В октябре подписывает устав ТПХВ.

1871 Становится членом Общества русских аквафортистов. Участвует в I Передвижной художественной выставке ТПХВ. Рождение сына Владимира.

1872 Получает первую премию на конкурсе ОПХ за картину «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (приобретена П.М. Третьяковым).

1873 Получает звание профессора за картину «Лесная глушь». Печатает первый альбом офортов. Рождение сына Константина.

Участвует во Всемирной выставке в Вене. В декабре участвует совместно с И.Н. Крамским и Д.В. Григоровичем в организации посмертной выставки произведений Ф.А. Васильева.

1874, 6 марта Смерть Е.А. Шишкиной.

1878 Выходит второй альбом офортов. Избран кандидатом в члены Правления ТПХВ. Участвует во Всемирной выставке в Париже. Исполняет и показывает на VI выставке ТПХВ картину «Рожь» (приобретена П.М. Третьяковым).

1879 Летом едет с А.Н. Шильдером и Е.Е. Волковым на этюды в Крым.

1880 В апреле венчается с О.А. Лагодой.

1881 Рождение дочери Ксении. Смерть О.А. Лагоды-Шишкиной.

1883 Исполняет картину «Среди долины ровныя...».

1884 Летом путешествует по Волге, оттуда едет в Елабугу.

1886 Выходит третий альбом офортов. Летом в Сестрорецке пишет «Сосны, освещенные солнцем» (приобретена П.М. Третьяковым).

1887 Едет на этюды в Вологодскую губернию. Исполняет картину «Дубовая роща».

1889 Исполняет картину «Утро в сосновом лесу» (приобретена П.М. Третьяковым).

1890 Едет на этюды в Тверскую губернию к истокам Волги. Работает над иллюстрациями к произведениям М.Ю. Лермонтова. Исполняет картину «Зима».

1891, 26 ноября в залах Академии художеств открывается персональная ретроспективная выставка этюдов, рисунков, гравюр. Исполняет картину «На Севере диком...».

1892 В мае - июне работает на этюдах в Беловежской Пуще.

1893, 10 января открывается выставка этюдов, созданных в прошедшем году, и выходит альбом «Новые этюды И.И. Шишкина». Назначен профессором - руководителем пейзажной мастерской Высшего художественного училища при Академии художеств.

1894 Осенью начинает преподавать в Академии художеств.

Группа передвижников. И.И. Шишкин - крайний справа. 1870-е. Фотография

И.И. Шишкин в мастерской. Конец 1890-х. Фотография

1895 Осенью в связи с болезнью освобожден от должности профессора - руководителя пейзажной мастерской.

1897, 1 ноября вновь утвержден в должности профессора - руководителя пейзажной мастерской Академии художеств.

1898 Завершил картину «Корабельная роща». 8 (20) марта скончался в своей мастерской в Петербурге.

Принятые сокращения

МУЖВ Московское училище живописи и ваяния
ОПХ Общество поощрения художников
ТПХВ Товарищество передвижных художественных выставок
ПТ Государственная Третьяковская галерея, Москва
ГРМ Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Библиография

Булгаков Ф.И. Альбом русской живописи. Картины и рисунки профессора И.И. Шишкина. СПб., 1892.

Мальцева Ф.С. Мастера русского реалистического пейзажа: Очерки по истории русской живописи второй половины XIX века. М., 1952. Вып. 1.

Федоров-Давыдов А.А. И.И. Шишкин. М,, 1952.

Дульский П.М. Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. Казань, 1955.

Пикулев И.И. Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. М.. 1955.

Савинов А.Н. И.И. Шишкин // Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Вторая половина XIX века. М., 1962.

Новоуспенский Н.Н. Иван Иванович Шишкин. 150 лет со дня рождения. Альбом. Л., 1982.

Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике. (Мир художника) // Сост. и вступ. ст. И.И. Шуваловой. Л., 1978.

Шувалова И.Н. Иван Иванович Шишкин. СПб., 1993.

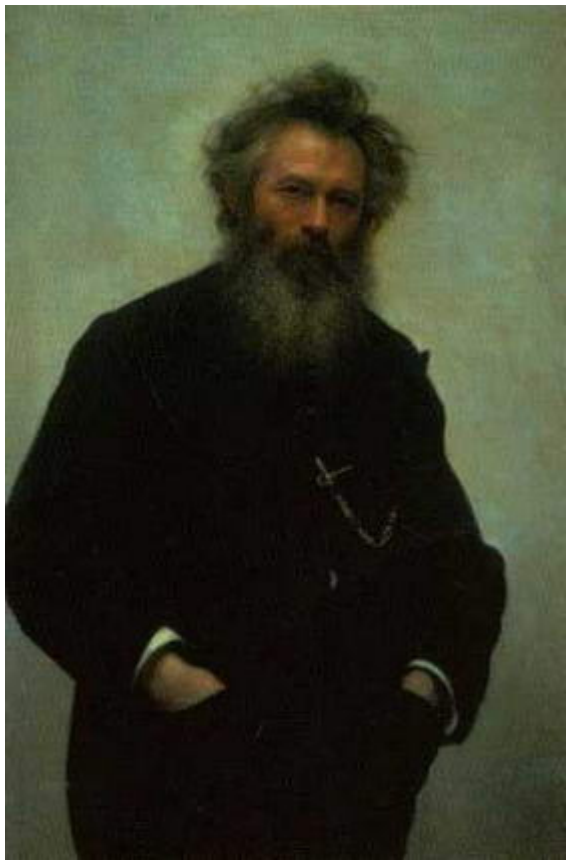
Мании В.С. Иван Шишкин. М., 2000.

ЧуракГ.С. Иван Шишкин (Художник в Государственной Третьяковской галерее). М,, 2007.

Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. К 175-летию со дня рождения художника. Каталог выставки. Государственная Третьяковская галерея. М., 2007.

Благодарности

Издательство выражает благодарность музеям, галереям, коллекционерам и учреждениям за помощь в подготовке этой книги.



История русского искусства второй половины XIX века прочно связана с именем Ивана Ивановича Шишкина - выдающегося живописца, замечательного рисовальщика и гравера, 175-летие которого отмечалось в 2007 году. В своих произведениях художник воспевает величие и красоту родной природы, бескрайние просторы ее полей, золотящиеся нивы, могучие дубравы, лесные чащи. Шишкин был искренне убежден в том, что нет ничего прекраснее подлинных мотивов природы, что они не нуждаются в приукрашивании или идеализации. Объективность стала первоосновой его зрелого творчества, но за ней стояло безграничное увлечение художника прекрасным и вечным ликом природы. Для Шишкина характерно точное воспроизведение природы, и одновременно он стремился перейти от внешнего правдоподобия к обобщению и типизации, к поэтическому осмыслению мотива. Шишкин принадлежит к числу самых известных русских

художников, он среди тех, чье творчество составляет основу национальной школы живописи.

«Он влюблен во все своеобразие каждого дерева, каждого куста, каждой травки, и как любящий сын, дорожащий каждою морщиною на лице матери, он с сыновней преданностью, со всею суровостью глубокой искренней любви передает в этой дорогой ему стихии лесов все, все до последней мелочи, с уменьем истинно классическим».

А.В. Прахов